

ÓKOR

Folyóirat az antik kultúráról

Megjelenik negyedévente

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

Bács Tamás
Bencze Ágnes
Ferenczi Attila
Gabler Dénes
Grüll Tibor
Kalla Gábor
Kárpáti András
Kendeffy Gábor
Németh György

SZERKESZTŐSÉG

Böröczki Tamás
Esztári Réka
Tamás Ábel
Vámos Péter
Vér Ádám

A TEMATIKUS SZÁMOT SZERKESZTETTE
Ferenczi Attila, Kozák Dániel
és Tamás Ábel

A SZERKESZTŐSÉG CÍME
1088 Budapest, Szentkirályi u. 16.
Tel.: 486-1527
e-mail: okorcikk@gmail.com
web: okorportal.hu

MEGRENDELHETŐ A SZERKESZTŐSÉG CÍMÉN
VAGY AZ ALÁBBI EMAIL-CÍMEN:
veradam@gmail.com
Egy szám ára 1600 Ft,
az éves előfizetés ára
2016-ban 4000 Ft

Kiadja a Gondolat Kiadó
1088 Budapest, Szentkirályi u. 16.
Tel.: 486-1527
e-mail: info@gondolatkido.hu
Tördelő Lipót Éva

Nyomtatás és kötészet OOK-Press Kft.
Felelős vezető Szathmáry Attila

ISSN 1589-2700

A lap megjelenését
a Nemzeti Kulturális Alap és
a Magyar Tudományos Akadémia
támogatta

nka



Tartalom

ANTIK ROMOK

Tanulmányok

Somhegyi Zoltán	Mi marad abból, ami megmaradt? A romtalanítás ellen	3
Timár Andrea	Hellenizmus az angol romantikában Keats és az Elgin-márványok sokkja	11
Gábor Sámuel	Pausanias „Megalopolis-élménye” Múltkutató és romtápasztalat	18
Kozák Dániel	Két (rom)város története Saguntum és Capua a második pun háború után	26
Somfai Péter	<i>Commune sepulcrum</i> Trója „catullusi” emlékezete Vergilius <i>Aeneis</i> -ében	35
Rung Ádám	Építő és romboló leírás Propertius IV. 1a elégiájában	42
Diana Spencer	Lucanus és a műromok Emlékezet és rom egy polgárháborús tájban	52
Ferenczi Attila	Germanicus Egyiptomban	67
Óbis Hajnalka	„ <i>Ruerunt ligna et lapides</i> ” Városok pusztulása, barbár inváziók erkölcsi dimenzióban	73
Hartmut Böhme	A romok esztétikája	79

A címlapon: A szicíliai Selinus (ma Selinunte) akropoliszán álló,
Kr. e. 600–550 körül épült dór stílusú templom romjai
(Vámos Péter felvétele)

A címlap belső oldalán: A Kr. u. 2. században épült
Scholastica-fürdő részlete Ephesosban, a mai Törökország területén
(Somhegyi Zoltán felvétele)

A hátsó borítón: A Kr. u. 2. században épült pergamoni
Traianus-templom alépitményének részlete
(Somhegyi Zoltán felvétele)

Antik romok

2016. november 25-én az ELTE Latin Tanszéke és az *Ókor* szerkesztősége *Antik romok* címmel szervezett workshopot. Tematikus számunkat – kiegészítve további írásokkal, így két fordítással is – ennek anyagából szerkesztettük. A workshop és a tematikus szám mögött meghúzódó kérdésfeltevés ez: volt-e egyáltalán olyasmi az antikvitásban, amit romtapasztalatnak nevezhetnénk? A kérdésre a válasz első látásra nemleges lenne. Hartmut Böhme fejt ki e számban is olvasható írásában, hogy amit mai – elsősorban esztétikailag és történetfilozófiailag meghatározott – értelemben romtapasztalatnak nevezünk, hozzávetőleg 700 éves találmány: a *romot létrehozó tekintet* kultúrtörténetének éppúgy Petrarca áll a kezdőpontján, mint a tájat megalkotó tekintet históriájának. A tekintet, amely a *trecento* korában létrejön, természetesen azóta rengeteg változáson esett át. A modernség a romban találta meg egyik nagy paradigmáját. Érzékeltesse ezt egy közelmúltban megjelent magyar nyelvű kötetből vett idézet: „Az archeológiai rom esztétikai paradoxona abban rejlik, hogy egy távollévtől tesz jelenvalóvá, egy végleg elmúltat idéz meg mint jelenvalót. Az az elmúlt, amire a modern kor szemlélője a romban felfigyel, nem valami szép szentimentális mulandóság, nem általános természeti vagy egzisztenciális törvényszerűség, hanem a természetben és a történelemben uralkodó erőszakosság iszonytató képe, egy » kozmikus tragikum« és egy antropológiai önfelismerés jele, melyet a csonka mű sajátos melankóliával és fájdalommal tud kisugározni.” (Kocziszkó Éva: *Archeológiai költészet a modernitásban*. Budapest, 2015, 21).

A tematikus számot nyitó írás (Somhegyi Zoltán) az ókori romok 21. századi – mind gyakrabban tapasztalható, a mediatizált képekkel is folytatott háború logikájába illeszkedő – megsemmisítésének elemzése felől közelít a modern romtapasztalathoz, melyet a következő tanulmány (Timár Andrea) a 19. századnak az antik romokra és töredékekre adott esztétikai, politikai és irodalmi válaszai felől közelít meg. A számot Hartmut Böhme-nek a romok esztétikájáról szóló, említett tanulmánya zárja. A 19–21. századi romtapasztalatot feltáró írások keretezik tehát azt a hét tanulmányt, amelyek kivétel nélkül arra kérdeznak rá: nem voltak-e mégis előzményei mindennek az antikvitásban? Ha a rom modern fogalma nem állt is rendelkezésre, az összedőlt ház és az *ars memoriae* szoros kapcsolata nem előlegez-e meg valamit abból, amit feltárás és emlékezés (*Ausgraben und Erinnern*) összefüggéséről Walter Benjamin az 1930-as évek elején megfogalmaz? Amikor Pausanias egy félig romos város láttán szembeállítja az „egykor”-t és a „most”-ot (Gábor Sámuel); amikor Liviusnál retorikailag mintegy megszólalnak a romok, hogy a várost ért korábbi szerencsétlenségekre emlékeztessék a szemlélőt (Kozák Dániel); amikor Vergiliusnál (Somfai Péter) és Lucanusnál (Diana Spencer) összetett intertextuális poétikák épülnek arra a gondolatra, amely Tróját az emberiség közös sírjaként, az abszolút hiány helyeként határozza meg; amikor az Augustus-kori Róma bizonyos költői szövegekben különféle, egymásra rétegződő múltak palimpszesztjeként mutatkozik meg (Rung Ádám); amikor Tacitusnál az egyiptomi múlt materiális nyomaival való találkozás különféle válfajai politikai jelentőséggel telítődnek (Ferenczi Attila); amikor Augustinusnál a háborús pusztítás okozta romosodás üdvtörténetileg pozitív értelmet nyer, mert minden rommal közelebb jutunk a mennyei Jeruzsálem felépüléséhez (Óbis Hajnalka) – mindezekben az antik és késő antik scenáriókban vajon nem a modernség romtapasztalatának antik archeológiája tárul-e fel?

A romok esztétikájáról és kultúrtörténetéről immár könyvtárnyi szakirodalom áll rendelkezésre. Magyar nyelven fontos előzményként ajánljuk az *Árgus* című folyóirat összeállítását (2009/1–2), sok egyéb mellett Georg Simmel – jelen számban is többször idézett – rom-esszéjének magyar fordításával. Köszönjük az *Antik romok* workshop számos résztvevőjének sok hasznos hozzászólását; külön kiemeljük Radnóti Sándort, aki előzetesen felkért hozzászólóként minden előadáshoz értékes kommentárokat fűzött. Köszönjük Kocziszkó Éva alapvető tanácsait. Köszönjük a két fordító, Schüsler Tamara és Verebics Éva Petra színvonalas munkáját. Végezetül hálás köszönet illeti Somhegyi Zoltánt, aki nemcsak az értékes nyitótanulmánnyal, hanem egy sor nagyszerű rom-fotográfiával gazdagítja a tematikus számot.

*Ferenczi Attila, Kozák Dániel és Tamás Ábel, a tematikus szám szerkesztői,
valamint az Ókor szerkesztősége*

Somhegyi Zoltán (1981) művészet-történészként végzett és esztétikából doktorált az ELTE-n, jelenleg a University of Sharjah (Egyesült Arab Emírségek) oktatója és az International Association for Aesthetics főtákosára. Fő kutatási területe a 18–19. századi művészet és elmélet, különös tekintettel a tájkép és romok esztétikájára, valamint a kortárs művészet és műkritika.

Mi marad abból, ami megmaradt?

A romtalanítás ellen

Somhegyi Zoltán

1.

Talán csak a véletlen műve, hogy az utóbbi időben hirtelen nagy számban jelentek meg könyvek, cikkek, fotóalbumok, internetes képgalériák és egyéb elemzések nem csupán romokról, hanem kifejezetten a „romok romjairól”, azaz a tudatos és módszeres műemléki pusztításról. Mind tudományosan megalapozottabb, hivatkozásokkal és bibliográfiával bőven ellátott, mind pedig olvashatóbb és népszerűsítőbb jellegű művek törekszenek a szándékos pusztítás történetének és jelen állásának feldolgozására, valamint lehetséges okainak számbavételére. A szerzők igyekeznek a lehető legszélesebb perspektívából vizsgálni a kérdést, és az általam az alábbiakban „romtalanításnak” nevezett, azaz a rom formában fennmaradt műemlékek végleges eltörlésének aktusa mögött politikai, vallási, gazdasági vagy csak általában kultúrspecifikus okokat felmutatni, például végigtekintve a pusztítás történetét az ókortól napjainkig, vagy a képrombolás egy újabb megjelenési formájának beállítva azt.¹

Mindez talán csak véletlen: több kutató nagyjából egyszerre érkezett el arra a pontra, hogy a témáról megjelenjen egy munkája. Mégis, hajlunk rá, hogy a véletlen egybeesés helyett azzal (is) magyarázzuk a „romtalanítás” iránti megnövekedett laikus és tudományos figyelmet, hogy látványosan előretört a nyugati világ számára régóta nem látott intenzitású, és szinte ismeretlen kegyetlenségű Iszlám Állam, amely erőszakos és saját maga által jól dokumentált vérengzéseivel és pusztításaival tudatosan is generálja ezt a megerősödött figyelmet. A közelmúlt zűrzavaros közel-keleti politikai helyzete és az utóbbi évek egyik legszörnyűbb háborúja, valamint az annak nyomán előretörő terrorszervezet állandó médiajelenléte szükségképpen magára vonja a világ figyelmét. Még a manapság sokat elemzett „infotainment” világában is, amikor a komoly hírfogyasztás és a (felületes) szórakozás határai elmosódnak, és a folyamatos információs és képzőn megállíthatatlanul bombázza a világtörténelem újdonosságairól szóló beszámolók fogyasztóit – akik persze sokszor egyre passzívakabban és érdektelenebbül viszonyulnak mindehhez –, még ezen egyre kevesebbre fogékony átlagérdeklődők ingerküszöbét is bőven átlépik ezek a tudósítások.

A terrorszervezet előretörésével a felbecsülhetetlen értékű mezopotámiai és szíriai műemlékek pillanatok alatt semmisültek meg, a szobrok jobb esetben torzová, rosszabb (és gyakoribb) esetben törmelékké váltak, az ókorból fennmaradt épületek pedig rommá – pontosabban romhalmazzá. Különös ilyen kontextusban leírni a „rom” szót, hiszen, mint jól ismert, önmagában a rom nem feltétlenül és nem kizárólag negatív konnotációval rendelkezik. A rom sokszor nemes patinát ad az épületeknek, az utókor pedig egyfajta esztétikai és műemléki kompenzációként tekint rá: ha már nem maradhatott fenn évszázadok vagy évezredek alatt az eredeti épület az egykori és lenyűgöző mivoltában, legalább pittoreszk romként továbbél és velünk él, hogy a modern látogató – felkeresve – elmerenghessen a történelem vagy a sors törvényszerűségein, az idő és a természet hatalmán.

Hiszen a klasszikus rom – azaz a nem emberi agresszió vagy hirtelen természeti katasztrófa által „előállított” rom – legtöbbünket valóban le tud nyűgözni. Romok között

bóklászva, az egykor erős falak közé befészkelődő növények láttán, a véletlenszerűen kialakult cikk-cakkos épületkontúrt szemlélve, az épület korábbi belső terében a hiányos falak és mennyezet nyomán megjelenő külvilágot érzékelve úgy érezzük, konkrétan és kézzelfoghatóan tapasztalhatjuk meg az idő múlását, a kövek és téglák porladása egyenes arányban áll a fenséges hatalmú és szinte elképzelhetetlen hosszúságú idő múlásával.

Ahhoz, hogy jobban lássuk a romtalanítás kérdéseit, elsőként érdemesnek tűnik a klasszikus romok esztétikai vonzerejét megérteni, azaz hogy melyek azok a feltételek és összetevők, amelyek a rom értékévé válását elősegítik. Ahogy néhány korábbi írásomban kifejtettem, ezen feltételek és tényezők közé sorolható a funkciótlanítás, a hiány és az idő.²

Egy romnak szükségképpen nélkülöznie kell bármiféle praktikus funkciót. Minden épület valamilyen célból készül – az uralkodó palotája, a város plázája, a falu temploma, a közösség iskolája, a család háza stb. –, semmi sem épül előre meghatározott és pontosan körvonalazott cél nélkül, úgy mond „véletlenül”. Fennállása, azaz működése során az épület betölti ezt a funkcióját, és nem utolsósorban éppen ez garantálja a fennmaradását is. A folyamatos karbantartás, amit egy építmény és annak működtetése rendre megkíván, biztosítja a benne folyó tevékenység (uralkodás-törvényhozás, vásárlás, istentisztelet, oktatás, lakás) „szakszerű” és biztonságos folytatását. Amíg egy épületnek van bármilyen praktikus célja, addig nem tekinthető romnak. Természetesen maga a funkció megváltozhat: egykori templomok múzeumok vagy könyvtárak lesznek, régi gyárépületek és repülőterek rendezvényközpontok és bemutatóterek, romosodó villák felturbózott „kastélyszállók” – de valamiféle funkció megmarad; az épület így használatában továbbél, a funkciója biztosítja az állagmegóvást. Amint az épület funkciója megszűnik és semmilyen új hasznosítási forma nem veszi át a helyét, elkezdődik a romosodás hosszú folyamata, hiszen a cél és használat nélkül maradt épületnél a fenntartás rutinja is hiányzik.

Mindezek alapján nem csoda, ha a természet azonnal elkezd a „visszavétel” munkáját, és hozzálát, hogy festőien bekebelezze a konstrukciót. Ne feledjük, hogy minden épület nem csupán valamilyen célból épül, hanem a természet *elle-*

nében is. „Magától” és főleg véletlenül semmi nem épül, a tudatos építés a természettel *szemben* történik: kiharítani egy kisebb-nagyobb teret ami a „miénk”, és ahol többek között épp a természet erejétől és megnyilvánulásaitól – hőmérséklet, nap, hó, szél stb. – védjük magunkat. Talán éppen ezért lesz a természet visszavágása a romosodás során annyira látványos és melankolikusan lenyűgöző, hiszen arra emlékeztet minket, hogy minden korábbi törekvésünk hiábavalóvá válik, a romokban így éppen önnön erőtlenségünket ünnepeljük. A természet visszavétele lesz az, amit a témával foglalkozó egyik legtöbbet idézett filozófus, Georg Simmel is kiemelt 1911-es esszéjében:

Hiszen nem másról van szó [ti. a rom esetében – S. Z.], mint hogy a pusztán természeti erők úrrá lesznek az emberi művön: a természet és a szellem kiegyenlítődése, amely az építészeti műben megvalósult, a természet javára billen. Ez az eltolódás olyan kozmikus tragédiává terebélyesedik, amely számunkra minden romot a mélabú árnyékába von; hiszen a pusztulás a természet bosszújának bizonyul, amiért a szellem erőszakkal a saját képére akarta formálni a természetet.³

A második feltétel, amely egy épületet rommá tesz, a *hiány*. Az épület eredeti – vagy eredetileg tervezett – megjelenéséhez képest a rom hiányokkal terhelt, vagy akár úgy is mondhatnánk, hogy hiányokkal díszített. A romosodás során éppen annak lehetünk tanúi, hogy a természet munkája révén miként nő és „formálódik” ez a hiány. Az egyre növekvő negatív tér lesz a rom meghatározó „építőeleme”, voltaképpen egy ellentétes irányú *mű-alkotási* folyamatot láthatunk: a rom-mű nem elemek hozzáadásával készül, mint ahogy például egy festő vagy agyagszobrász dolgozna alkotásán, hanem éppen az állandó, ugyanakkor véletlenszerű *romlás* által, a hiány növekedésével.

Így kapcsolódik be a harmadik feltétel, amely alapvető fontosságú lesz: az idő munkája. A romosodás hosszú folyamat, és éppen az időperspektíva szükséges ahhoz, hogy a természet elvégezhesse ellen-művészeti és ellen-mesterséges, öntudatlan alkotó munkáját. Éghajlattól függően szél, homok, eső vagy hó rombolja, töredezi, aprítja és csipkézi az egykori épületet, ami általában hosszú évszázadok vagy egyenesen évezredek alatt történik. Pontosan ez lesz a klasszikus romok fő vonzereje, az tehát, ahogy a velük való találkozás során a természet munkáját „csodálva” szembesülünk a számunkra adottnál szinte felfoghatatlanul nagyobb időperspektívával, amelyet a rom magában foglal és esztétikailag felmutat. Ugyanakkor ez magyarázza meg azt is, hogy miért nem tudjuk értékelni azokat a „romokat”, amelyek nem az említett módon, lassan és „megnyerően” pusztulnak, hanem egy hirtelen katasztrófa nyomán, akár természeti (földrengés, cunami, hurrikán stb.), akár mesterséges és erőszakos (bombázás, bulldozerelés) módokon. Ezekben az esetekben éppen a lenyűgöző időperspektíva hiányzik, azaz a rom nem képes egy évezredek pusztulási folyamatot felmutatni, amely kialakítaná az esztétikai értékét.



1 kép. A palmyrai Baál Samin-templom 2015-ös felrobbantásának képe a közösségi médiából

Egy földrengés vagy robbantás után látható törmelékhalmoz nem ámulatba ejt, hanem kétségbe.

Az utóbbi időben azonban kevesebbet hallunk és értekezünk ezekről a „klasszikus” romokról, helyette inkább a *romok romjai* tűnnek fel. A természetesen, azaz a természet hatalma által, szinte felfoghatatlanul hosszú idő elteltével festőien pusztuló romok helyett a romok romjai esetében csak a felrobbantott műemlékek formátlan romhalmaza látszik. A klasszikus – mondhatni: organikus – romosodás melankolikus és nosztalgikus illúziója helyett a szándékos romtalanítás csupán a keserű valóságra figyelmeztet. A pittoreszk vonásokat nélkülöző, erőszakos pusztítás eredményeként létrejövő törmeléknél a szemlélő nem tudja tovább csodálni azt, hogy az antik kultúrkincs miként dacol – ha esélytelenül is, de mégis nemesen – a természet pusztító erejével, hiszen ez a pusztító erő természetellenesen sokszorozódott meg, mesterséges eszközökkel felgyorsítva az építmény tönkremenetelét. Itt tehát hiányzik a fentebb említett, az utókor lenyűgözöttségét kiváltó jelenség, miszerint a látvány magában foglalja, felmutatja és, mondhatni, ténylegesen is érzékelhetővé teszi az évezredek folyamatos előrehaladását, és ahol ennek az egyre növekvő időszaknak a még fennmaradó, de lassan pusztuló klasszikus rom eredeti formája jelenti a kezdőpontot, a szemlélés időpontja pedig az aktuális végpontot. A hirtelen tönkretett romhalmoz esetében a bomba nemcsak az épületmaradványt, hanem ezt az időstruktúrát és időperspektívát is felrobbantja. A szándékos pusztítás során a romosodás másodpercek alatt teszi meg ezt az időt, és az évezredek lenyomata híján nyilvánvalóan esztétikai értéket sem hordoz.

A romokkal kapcsolatos klasszikus alapkérdés így átalakul, és nem azt kérdezzük, hogy mi maradt fenn, hanem hogy mi marad meg abból, ami fennmaradt. Mit hagynak vagy mit hagyunk abból, ami eddig évezredekig dacolt a természet erejével – és amit, nem utolsósorban, számos korábbi kultúra tiszteletből megtartott vagy egyenesen karbantartott?

A romtalanítás egy műalkotás- vagy műemlék-ontológiai váltást eredményez: amint láttuk, a kiinduló állapot egy elkészült, funkcióval rendelkező, teljes épület vagy építmény egy bizonyos esztétikai értékkel, például elegánsabb, jobban kidolgozott, gazdagabb vagy szerényebb, dísztelenebb, jelentéktelenebb. A klasszikus romosodás során ez válik rommá, ami azonban továbbra is egy esztétikai értékkel bíró jelenség – mondhatjuk akár műalkotásnak is, még ha nem szándékos és nem kreatív emberi tevékenység nyomán létrejövő műalkotás is. Sőt, sokszor előfordul, hogy egy közepes vagy egyenesen jellegtelen építészeti mű esztétikai értéke megnő a természetes romosodás során: „esztétikusabb” lesz romként, mint működő és használatban lévő épület korában volt. A romtalanítás azonban minden romos épületet és műemléket véglegesen megfoszt az esztétikai tárgy státuszától és/vagy lehetőségétől. Akár értékes, akár jelentéktelen volt is a kiinduló építmény, romként megtarthatta vagy elnyerhette esztétikai értékét. A rom törmeléke azonban mindenféle esztétikai perspektívát végérvényesen eltöröl. A romtalanítás ezáltal a valódi végállomás, az épület kegyetlen sorsának végső fázisa, ahonnan nincs se autentikus visszatérés, se az esztétikai kompenzáció reménye. Ebben az esetben az eltörölt rom ugyanúgy nélkülöz bármilyen esztétikai vonzerőt, mint a természet által hirtelen elpusztított műemlékek: a földrengés, cunami, hurrikán stb., akárcsak a

szándékos rombolás, kiiktatja az esztétikai dimenziót, a romosodás időperspektívájának természet általi felgyorsulása vagy emberi akarat nyomán történő felgyorsítása lehetetlenné teszi a rom-érték kialakulását és fennmaradását.

2.

Ezek után a megfontolások után érdemes alaposabban megvizsgálni, hogy mi áll mindennek a hátterében? Miért a szándékos romtalanítás? Mit építünk a rombolással, a romok rom-mivoltának szándékos és erőszakos megszüntetésével?

A romoknak *hatalmuk* van. Elsőre talán meglepő lehet ez a megállapítás – azt gondolhatnánk, hogy egy épület éppen csak addig „hatalmas”, amíg ép. Csakhogy bizony az épület minden formájában lehet reprezentatív. Egy uralkodói palota működése során a fennálló hatalmat, az uralkodó mindenhatóságát hivatott érzékeltetni impozáns megjelenésével, vastag falaival és erős védelmi rendszerével. Romként pedig tovább emlékeztet a hatalom egykori képviselőjére, ami különösen akkor lehet zavaró, ha ő a későbbi hatalomgyakorlótól nem csupán történelmi, hanem ideológiai-, vallási- és kulturális perspektívából is jelentősen különbözik, ez utóbbi esetleg még kisebbségi komplexusban is szenved. A rom tehát hiába rom, valamilyen – még ha töredékes is – fennmaradásával, a látványos és ráadásul esztétikus-nosztalgikus-melankolikus jelenvalóságával komoly kihívást jelenthet az új ideológia képviselőinek, akik nem, vagy nem mindenáron akarják az egykori (és éppen ezért feltétlenül korábbi) civilizáció emlékeinek fennmaradását, pláne fenntartását. Akkor pedig főleg nem, ha az emlékek még romként is jobban lenyűgözik az utókort mint a jelen állapot, így folyamatosan emlékeztetve a ma emberét (alattvalóját?) a „régiség időkire”.

Az utókor ezáltal folyamatos lépéskényszerben van, a romok hatalmát meg kell törnie, zavaró még-mindig-fennmaradásukat, hangsúlyos és látványos jelenvalóságukat kezelni kell. A rom szinte gondként jelenik meg, mindig útban áll. Kulturális felelősség, ideológiai teher, műemlékvédelmi nyűg, városépítészeti kihívás, ingatlanfejlesztési akadály – helyzettől függően ugyan, de valamit mindig tenni kell vele. A rom pedig ellenáll egy ideig, fennmaradásaért (fél)sikerrel küzd a természet ellenében, ameddig az idő végképp eltörli – szó szerint a föld színéről. Inspiráló paradoxon: a rom ugyan hatalmas, de védekezni nem tud, sem a természettel, sem az annak munkáját olykor felgyorsítani szándékozó emberrel szemben. Erre támaszkodik a féltékeny utókor, amikor a romok feletti hatalmát próbálgatja és gyakorolja, amire pedig többféle lehetősége is adódik. Az egyik, manapság gyakran látott mód a megsemmisítés, a természetes pusztulási folyamat mesterséges felerősítése, ahol az utókor döntéshozói mint a „történelem felkent urai” fizikailag is cenzúrázzák, azaz eltörlik a múlt megmaradt darabjait, és remélik, hogy nem csupán anyagában tudják eltörölni, hanem egyenesen magából a történelmi emlékezetből is kitörölhetik a nem kívánt periódust.

A másik lehetőség *látszólag* épp ellenkező: az utókor lelkes megszállottjai erőit, időt és anyagi forrásokat nem kímélve a romokat és töredékeket konzerválják, rekonstruálják, újjáépítik vagy egyenesen elszállítják a kényelmetlen és zűrzavaros helyszínekről, hogy aztán újra összeállítsák máshol, például a



2. kép. A palmyrai Bél-templom még álló romjai, amelyet az „Iszlám Állam” 2015-ben ugyancsak elpusztított (Kalla Gábor felvétele)

„saját múzeumban”, biztonságban. A fentebb írt „látszólag”, azaz az, hogy a konzerválás különféle módjai látszólag éppen ellenkező folyamatként tűnnek fel, arra utal, hogy habár természetesen összehasonlíthatatlanul szimpatikusabb megközelítés a romok bármiféle fenntartása és „begyűjtése”, mégis, egy szempontból a kimenetel meglepően közel kerül a teljes eltörlés végeredményéhez: az egykori épület *romként* már nem marad meg. Ahogy a természetes romosodás maga, úgy a szándékos romosítás – azaz a romtalanítás – is visszafordíthatatlan. Ezért még ha elsőre meglepőnek tűnhet is, hogy a romok teljes helyreállítása, kényelmesen és biztonságosan látogathatóvá tétele – turisztifikációja –, főleg pedig a visszaépítése vagy elszállítása a legtöbb esetben ugyanúgy megszünteti az eredeti rom-jelleget, mint a teljes pusztítás. Mindez talán túl szigorú rom-definíciót jelent, vagy a klasszikus rom túlságosan romantikusnak leírt állapotát helyezi előtérbe, ám ha a fentebb meghatározott rom-, illetve rommá válási feltételeket nézzük, akkor a rom csak eredeti, „érintetlen” – és folyamatosan porladó – formájában lehet rom, és elégítheti ki a hozzá fűzött „romantikus”, eszmei és esztétikai igényeket.

Mégis, mindennek ellenére, hajlunk a fenntartás, helyreállítás vagy akár kipótlás és újjáépítés módozataira, mintsem az idővel dacoló romok teljes eltüntetésére. Legalább valami maradjon fenn az eredetiből, hogy csak az idő-, és ne a saját pusztításunkat csodáljuk – ha más nem, legalább egy pár töredék, amelynek segítségével egyfajta „közvetlen-transzcendens” kapcsolatba léphetünk a múlttal. A múlt érzékeléséhez pedig döntő fontosságú lehet az eredeti műnek nem csupán a fennmaradása, hanem a töredékek aktív szemlélete, alkalomadtán pedig akár a velük való fizikai kapcsolat: például a romok bejárása, a kövek megérintése mágikus összeköttetést biztosíthat a jelen nézője és a múlt emléke között. Erre utalt Carolyn Korsmeyer, amikor az elmúlt megismerésének folyamatában a taktilis érzékelés fontosságát hangsúlyozza: „[...] a tapintás a tényleges, valódi kapcsolat érzését biztosítja. Az érintés készítése általános lesz olyan tárgyak esetében, amelyek koruk

vagy történelmi különlegességük révén tűnnek ki.”⁷⁴

Ez a mágikus erő, amely az eredeti töredékekből árad, garantálja fontosságukat és felerősíti a kultuszukat. Így aztán, még ha pontatlan vagy egyenesen hamis is a rekonstrukció, mégis, az utókor szándéka nem a teljes töredékek eltörlése, hanem éppen azok fenntartása. Sőt, kifejezetten szükség lesz a romra vagy annak darabjaira, hogy a rekonstrukció és az az eszme vagy ideológia, aminek ez a rekonstrukció a szolgálatában áll, igazolható legyen. Ennek számos izgalmas példája lehet, közülük is talán az egyik legérdekesebb és esztétikailag is legizgalmasabb ága a műrom kérdése, különösen a műromba épített valódi rom(töredék) problémája, számos példát idézhetnénk Tatától Windsorig: az előbbi esetében a vértesszentkereszti apátság maradványaiból találunk darabokat, az utóbbinál pedig

Virginia Water partjainál használtak fel a líbiai Leptis Magnából származó töredékeket.⁵ Ezekben a konstrukciókban tehát az eredeti rom „hitelesíti” a műromot, még akkor is, ha persze köztudott, hogy a műrom csak utánzat, gondosan megtervezett hangulat-öszönző, meditatív díszlet.

Ezek után talán nem meglepő az a megállapítás, hogy valójában ugyanaz a rom-erő, az eredeti ígérete nyűgözi le a fenntartani szándékozó utókort, mint a teljes elpusztításra törő műemlék-cenzort. Éppen a rom még-fennmaradása a zavaró, ezért lesz a cél a végleges eltörlés, hogy semmi se maradjon belőle, ne legyen se bejárható vagy megfogható, se pedig rekonstruálható akár valóságban, akár legalább képzeletben. Sőt, mintha az eltörlési szándék örülne is az eltörlés látványának, ideológiai promóciós anyagként dokumentálva a pusztítást, és büszkén bemutatva a hiányt. A műemlékféltő külső szemlélő pedig itt követi el azt a hibát, amivel – még ha áttételesen és főleg szándékai ellenében is – éppen hogy szinte segíti a terroristák munkáját. Ahogy Jason Felch és Bastien Varoutsikos nemrégiben meggyőzően kifejtette a *The Art Newspaper* online kiadásában megjelent kommentárjukban, az Iszlám Állam palmyrai pusztításainak hatását csak növelte az a tudatos és a legmodernebb eszközökkel operáló propagandakampány, amivel éppen ezt a pusztítást dokumentálták, és ami aztán a világhálón szétszórta. Ahogy fogalmaztak: „Palmyrában először figyelhettük meg a képrombolás és a *clickbait* egybeesését.”⁶ Azaz, azáltal, hogy a szörnyű képek végigszaladnak az interneten, éppen a terroristák célját támogatjuk, hogy ideológiai propagandájuk minél távolabbra elhallatszon. Ugyanakkor Felch és Varoutsikos arra is felhívják a figyelmet, hogy a teljes hallgatás vagy a kegyetlen tények ignorálása sem lehet megoldás, csak az, ha a képeket és videókat pontosan annak mutatjuk be, amik: nem médiahírként, hanem tudatosan, és gondosan megkomponált propagandaanyagként. Csak így kerülhetjük el, állítják, hogy öntudatlanul is a terroristák bűntársai legyünk a kulturális és egyben fizikális műemléki *hiány* megképzésében.

Hiszen valóban, ez a hiány, amely a lerombolt műemlékek helyén keletkezik, nem csupán eszmei, történeti, hanem sokszor tényleges, látványos és baljósan tátongó, mint például a tálibok által 2001-ben elpusztított bamiyani Buddha-szobrok esetében – ahol a hegyoldal sötét oldala szimbolikusan és valóságosan is reprezentálja az emlék hiányát. Kérdéses ugyanakkor, hogy mennyire lesz hatásos ehhez hasonló tettek hivatalos és nemzetközi elítélése, például a hágai nemzetközi bíróságon 2016 szeptemberében meghozott döntés, amely Al Faqi al Mahdit, a 2012-ben Timbuktuban egy mecsetet és a Világörökség részét képező kilenc szentélyt leromboló szélsőségest kilenc év börtönbüntetésre ítélte. Lehet, hogy ez precedenst teremt, de magát a művet nem hozza vissza, és megmarad a kérdés, hogy a nemzetközi bíróság ítélete mennyire lesz elrettentő erejű olyan szélsőséges csoportok számára, amelyek éppen azokat az értékeket igyekeznek eltörölni vagy erősen relativizálni, amelyek megvédésére a bíróság segítségével számos nemzetközi szervezet, többek között az UNESCO és az annak munkáját tanácsaival segítő *International Council on Monuments and Sites* (ICMS) vállalkozik. Mindezen pedig az – az egyébként jogos – felvetés sem segít, hogy a kulturális örökség tudatos pusztítását emberiség elleni bűntettként kellene értelmezni. Épp a hágai döntés nyomán írt kommentárjában érvel emellett Robert Bevan, az említett ICMS tagja; megítélése szerint, ilyen esetekben a rombolás nem csupán értékrombolás, hanem egyenesen elembertelenítő (*dehumanise*). Ahogy fogalmaz: „Amikor a kulturális örökség elleni támadások arra irányulnak, hogy a vallás, politika vagy hódítás nevében töröljék el az identitást és az emlékeket, akkor azok az emberiség elleni bűntettnek számítanak – ezáltal művelők az emberi méltóságtól való megfosztást és leértékelést kísérik meg. Amikor pedig ez azzal párosul, hogy egy egész csoportot vagy annak egy részét kulturális gyökereitől is megfosztanak, az, akár csak a tényleges gyilkosság, népirtásnak tekinthető.”⁷

Addig pedig marad a lerombolt szentélyek törmeléke és a Buddha-szobrok sötét hiánya a hegyoldalon, egyfajta negatív térből kialakított műemlékként emlékeztetve a nem csökkenő feszültségekre. Ezzel a negatív műemlékkel pedig a pusztítók saját versenyfutásuknak állítanak emléket, melynek során mesterséges eszközeikkel a természet általi hiányképződést gyorsítják fel, hogy a volt műemlék által egykor betöltött tér erőszakos kiüresítésével – saját magukat is megtevesztve – az idő és emlékezés urainak maradjanak meg az emlékezetben.

Ez a fajta eltörlési szándék ugyanakkor nem ismeretlen a régimúlt történelméből sem. Ezért pontosítanunk is kell fentebbi megfigyelésünket: hiába az utóbbi évek felerősödött érdeklődése a műemléki pusztítók és az általuk okozott károk iránt, nem egy új, hanem valójában egy jól ismert történelmi jelenség továbbélésével van dolgunk, aminek előképeiként számos példát hozhatunk fel. A meghódított területek és városok elpusztítása, műemlékeik tönkretétele és/vagy elrablása az ókor óta ismert, ugyanakkor hozzá kell tennünk, hogy szintén az ókortól kezdve maradtak fenn azok a beszámolók is, melyek a pusztítás megakadályozásának lehetetlensége miatti kétségbeesésükben mutatják be a hadvezéreket, például Plutarchos leírásában Marcus Furius Camillus Veii pusztulását látva Kr. e. 396-ban, vagy Livius elbeszélésében Marcus Claudius Marcelus Syracusae kifosztásakor 212-ben.⁸

Mind az ókori, mind a későbbi és a kortárs példák is azt mutatják, hogy a pusztítás mögött különféle motivációk és célok egyszerre keveredhetnek. Bármennyire is csábító lenne egyetlen okra visszavezetni és leegyszerűsíteni a műemlékek eltörlésére való törekvést, például az Iszlám Állam esetében; itt valójában – ahogy a korábbi századokban is – többek között vallási, politikai, kulturális és nem utolsósorban gazdasági szándékok egyszerre keverednek. Ugyanúgy, ahogy például a képrombolások esetében, nem meglepő tehát, hogy a szándékos romtalanítást gyakran az ikonoklaszta tendenciák felől értelmezik a kutatók, azaz az előző állam, vallás, kultusz és kultúra stb. ideológiájára emlékeztető bármiféle tárgy, műalkotás vagy műemlék fizikális és nyilvános megsemmisítésének szándéka lesz az egyik visszatérő motívum az évszázadok során. Ahogy azonban például a 8–9. századi bizánci képrombolás sem csupán teológiai okokból történt, hanem a kolostorok gazdasági erejének megtörése céljából, ugyanúgy az Iszlám Állam is egyfelől teológiai és „kulturális” okokból pusztít, másfelől aktívan kereskedik is a meghódított területeken még *in situ* vagy a múzeumokban „talált” régészeti tárgyakkal. A sors ironiája – vagy akár tekinthetjük a terroristákat vásárlásaikkal támogató műkedvelők büntetése is –, hogy sok esetben (szerencsére) hamisítványok kerülnek a piacra: egy nemrég végzett felmérés szerint például a Szíriából és Libanonból kicsempészett és értékesített művek között a nem eredetiek aránya akár a hetven százalékot is eléri.⁹

A romtalanítással, a képrombolást felidéző pusztítással, valamint a lopott és/vagy hamis műtárgyak értékesítésével a szélsőséges csoportok valóban a történelem, illetve a civilizáció urainak tekintik magukat, és a gondosan koreografált, online szétszórított propagandatermékek révén büszkén ilyen színben is akarnak feltűnni.

3.

Ennél természetesen összehasonlíthatatlanul jobb és rokonszenvesebb a fent említett másik megközelítés, a romok helyreállítása, kipótlása, újjáépítése, vagy elszállítása és máshol újra-összeállítása. Mint láttuk, az egykori műemlékek töredékei ontológiai és esztétikai értelemben vett romként így sem maradnak meg: az emberi beavatkozás megváltoztatja a természet által folyamatosan végzett természetes romosodás menetét, a kipótlás új időperspektívát nyit, a biztonságossá (látogatható turisztikai központtá) tétel megdermeszti egy adott pillanat romosságát, a teljes elszállítás és egy másik kontinensen újra összerakott építészeti mű pedig teljesen dekontextualizálódik. Ennek ellenére nyilvánvaló, hogy mindenféleképpen hajlunk ez utóbbi megközelítésre, hiszen ennek gyakorlóit mégiscsak az évezredek nyomán – töredékes – formában fennmaradt örökség valamiféle megmentésére és fenntartására töreksznek, még ha azon az áron is, hogy a rom nem marad rom, és teljesen vagy nagymértékben elveszti eredeti történelmi és kulturális vonatkozási hely(zet)ét.

Azonban itt is felmerül egy további probléma: vajon nem tekinthető-e bizonyos szempontból ugyanúgy a „történelem urának”, nem tör-e ugyanúgy a múlt kisajátítására és dominálására az, aki a maga történelmi perspektívájából és történeti narratívájának megfelelően – bármennyire tudományos alapon nyugszik is – rekonstruál egy romot, főleg pedig, ha egye-

nesen el is szállítja és saját hazájában állítja össze, majd pedig állítja ki a töredékeket? A felvetés igaz lehet – részben. Tény, hogy aki egy teljes műemléket megtalál, egy romot szétbont, elszállít, majd egy másik országban, olykor pedig teljesen más kultúrkörben tárol és bemutat, az nemcsak anyagi áldozatot, hanem felelősséget is vállal, nemcsak fáradságot, hanem bátorságot is vesz, hogy eldöntse az emlék végsőnek szánt sorsát és igazolja saját döntésének jogosságát. Kétségtelen, hogy a kiindulópont alapvetően pozitív, hiszen mégiscsak a történelmi emlékek megtartására vállalkozik – szemben a szélsőségesek teljes és végső pusztításának szándékával –, még ha a fizikai tárgye gyűttes fennmaradásának az ára éppen ezen együttes kiszakítása eredeti környezetéből. De legalább valami mégis megmarad, ami összeköti a múlttal. Ez a szándék tehát feltétlenül üdvözlendő: megtartja azt, ami visszautal, és, ha áttételesen is, fenntartja a történelmi kapcsolatot. Sajnos azonban a kapcsolat kialakítása és kezelésének részletei sem ma, sem korábban nem voltak konfliktus nélküliek. Az érdekütközés nem új jelenség: a romok és régészeti leletek, töredékek, a múltból fennmaradt bárminemű emlék sorsának és továbbélésének – többek között a kiegészítésnek vagy az elszállításnak – a kérdése már akkor felmerült, amikor a régészettudomány még születőfélben volt, és a műkedvelő dilettánsok kísérletezését éppen csak kezdte felváltani a precíz(ebb) alapokon nyugvó tudományos feltárás.

Már a 18. és 19. század fordulóján felmerült a kérdés, hogy a töredékben fennmarad művek és műemlékek esetében a szobrászati vagy építészeti torzó melyik aspektusa lesz fontosabb, az, ami még megmaradt vagy éppen a hiány? A történelmi kapcsolódást és a múltból eredő folytonosságot természetesen a fennmaradt, kézzel fogható „tárgyasult idő” tudja képviselni, míg a hiány a kiegészítés ösztönös szándéka és ígéző vágya nyomán az (új) értelmezés és a képzelet nyomán újjáteremthető, költőien aktualizált múlt megalkotását segíti elő. Erre – és a régészet politizálódásának kezdetére is – az egyik legplasztikusabb példa a római antikvitás értelmezésének eltérő megközelítései az említett periódusban. A politikailag aktív pápaság és mellette éppen annak demokratikus ellenzéke számára egyaránt a műemlékek fennmaradt része válik elsőrendűen fontossá a történelmi – és hatalmi – folytonosság érzékelhetővé tétele érdekében, így a művek gyakran a politikai rehabilitáció eszközévé válnak. Ezzel szemben a képzőművészek és költők számára éppen a hiány válik inspirálóvá, az, aminek révén a saját múlt-értelmezés poézise alakítható ki. A korszak régészeti és politikai kérdéseit részleteiben feltáró könyvében Carolyn Springer pontosan és tömören fogalmazta meg ezt a dichotómiát: „Byron régészet-ellenes, és ahogy Keats faggatja a görög vázát, úgy ő is azt sugallja, hogy amit megnyerünk az erudíció számára, az elvesz a képzelet számára.”¹⁰

Mint ebből is kitűnik, az esztétikai értékképződésben, a romok és fragmentumok poézisének értelmezésében a hiány(os) meghatározó és inspiráló lesz, szemben az (aktuál)politikailag terheltebb megközelítéssel, amely a fennmaradóra fókuszál. Ezek a viták azonban nem csupán a késő klasszicizmus és romantika idején folytak, hanem napjaink diskurzusában, valamint a tudománytörténeti recepcióban is folyamatosan jelen vannak. A közelmúlt egyik legizgalmasabb régészet-(kultúr) történelmi kiállítása és a hozzá kapcsolódó igényes és vaskos tanulmánykötet éppen erre az aspektusra fókuszált. Az isztam-

buli Salt Galata múzeumban 2011-2012 fordulóján rendezett tárlat már címében is remekül összefoglalta alapfelvetését: *Scramble for the Past. A Story of Archaeology in the Ottoman Empire 1753–1914* – ahol a *scramble* egyszerre jelentheti a felderítendő területeken, félig eltemetett romvárosokban való csúszást-mászást, valamint a Múltért, azaz a Múlt tulajdonlásáért való tülekedést és egyfajta pozícióharcot is.¹¹ A múlt fokozatos – és fokozatosan egyre tudatosabb és tudományosabb – feltárása egy be nem fejezett könyv továbbírásának tűnt fel, nem véletlen, hogy erre még a kiállítás installációjával is utaltak: egyes részeken függőleges „szárnyas vitrineket” állítottak fel, amelyeket a kiállítás látogatói egyfajta óriáskönyvként nyitogathattak, ezzel is érzékelvén, hogy a múlt historiográfiai előállítására koránt sincs lezárva, ahogy az írás és feldolgozás módszere sincs rögzítve. Ezáltal a tárlat és a hozzá kapcsolódó cikkgűjtemény abba az elmúlt néhány évtizede felerősödött tudománytörténeti narratívába illeszkedett, amely a régészet mint modern tudomány akadémiai fejlődését összefüggésben látja a korabeli nagyhatalmak – eleinte a nyugatiak, majd az Oszmán Birodalom – imperialista törekvéseivel. A megközelítés alapján a kelet-mediterrán és török területeken folytatott számos angol, francia, nem sokkal később pedig a porosz, osztrák–magyar és török ásatásokat, valamint a töredékek, szobrok és gyakran teljes épületegyüttesek elszállítását nem a szintiszta tudományos célok motiválták, hanem a nemzetállamok történelmi és jelenkori státuszának megerősítési vágya is. A 19. században a műemlékek egyre gyorsított ütemű begyűjtési versenyének valódi tétje így az volt, hogy melyik nemzet tudja a legtöbb és legrégebb – ókori vagy még régibb – emléket birtokolni és főleg a nagyközönségnek bemutatni, miáltal nem csupán a patinás múlt jogos örökösének tűnhet, hanem egyfajta progresszív és evolúciós történelemkép alapján magának az emberi civilizációnak is beteljesítőjeként, a modern kor olyan vezető hatalmaként, amely a múltat birtokolva, a jelen csúcán a jövő urává is válhat. Éppen ezért e nemzetállamok látszólag ugyanúgy a történelem urainak tűnnek, mint a mai és persze korábbi rompusztítók, valójában azonban szándékuk éppen ellentétes: a 19. századi nagyhatalmi törekvések során a rom fennmaradása, fenntartása és felmutatása lesz alapvető fontosságú, hiszen csak ezáltal töltik be a kiásott és elszállított régészeti leletek és komplett építészeti együttesek a hozzájuk fűzött reményeket, miszerint gondos őrzőik valójában a legmagasabb fokra eljutott civilizáció letéteményesei. A legkorábbi példák után sorra szálltak be a versenybe a nemzetek, kis történelmi iróniával szinte utolsóként maga az Oszmán Birodalom is, éppen az az állam, amelynek akkor még óriási területe számos kiemelkedő jelentőségű ókori civilizációnak szolgált otthonául, és amely a legtöbb „nyugati” ásatás helyszíne volt. Az 1869-ben, 1874-ben és 1889-ben kiadott egyre erősebb oszmán protekcionista kulturális örökségvédelmi dekrétumok egyre kisebb teret adtak a külföldi archeológiai expedíciók nyomán talált műkincsek exportálására. Ennek alapján tehát az oszmán-török régészet története szoros párhuzamban áll az ország modernizációjával és (kezdődő) „nyugati nyitásával”.

Mindez pedig számos aspektust befolyásolt, például a romok eltulajdonításának igazolását is. A „szokásos”, 19. századi indoklás sokszor magában hordozott egyfajta felsőbbrendűségi érzésből (is) eredő magyarázatot, amely gyakorlatilag mind a mai napig meghatározza a kérdés tárgyalását: a helyi

lakosság úgysem képes felfogni ezeknek a romoknak az értékét, talán jobb is, ha inkább egy nyugat-európai vagy észak-amerikai nagyváros múzeumába kerülnek a leletek – szölt a korabeli indoklás. Fogas kérdés, hogy a fenti (ön) igazolás kissé nacionalista, olykor egyenesen rasszista felhangokat is tartalmazó jellegét mennyire csökkentheti, hogy a történelem sokszor igazolta a korai imperialista nagyhatalmak múlt iránti aktív felelősségvállalásának gyakorlatát: valószínűleg mindnyájan szívesebben csodálnánk tovább például a bamiyani Buddha-szobrokat mondjuk a British Museumban, mint azok hiányát a hegyoldal sötét üregéről készült fotókon.¹²

Rövid kitérőként érdemes megjegyezni, hogy szintén a civilizáció kezdetét és végét összekapcsoló nagyhatalmi reprezentációs szándék felől (is) magyarázható jó néhány régészeti és művészeti múzeum építészeti kialakításának jellegzetessége. Az természetesnek tűnik, hogy a művészet-vallás temploma, a múzeum klasszicista épülete görög templomot idéz Londontól Budapestig – vagy akár New Yorktól Isztambulig –, de további érdekes részletek is alátámasztják, hogy a fentebb elemzett ideológia aktívan befolyásolta az újonnan épített befogadó intézmények megjelenését: az eredetileg 1846-ban alapított isztambuli régészeti múzeumnak a 19. és 20. század fordulóján Alexandre Vallaury által tervezett homlokzatának kialakítását az intézmény két kiemelkedő műkincsének, az ún. „Nagy Sándor”-szarkofág, illetve a Kr. e. 4. századi, Sidónból származó „Gyászoló Nők”-szarkofág formái inspirálták. A korai időkől származó régészeti töredék így közvetlen kapcsolatba kerül a kortárs törekvésekkel, a bent a múzeumban bemutatott műemlék határozza meg magának a befogadó és bemutató épületnek a formáját. Ahogy Wendy M. K. Shaw megfogalmazta, a szarkofágok stilisztikai forráskincsként való felhasználásával a múzeum kettős funkciót látott el, ami „a múzeum mauzóleumként való általános felfogására utal, azaz egyszerre lesz az elhunyt elődök emlékeinek tárháza és az emlékezet-képzés (*memorialization*) helyszíne.”¹³ A kiállított műemlék és a befogadó épület összekapcsol(ód)ásának talán még izgalmasabb példája a berlini Pergamon Múzeum, különösen pedig annak a névadó pergamoni Zeus-oltárt bemutató terme. Bizonyos értelemben az épület egy másik építmény befogadására született; a Pergamon-terem esetében külső és belső tér így aztán össze is keveredik, ahogy Can Bilsel fogalmazott a múzeum és a kiállítási stratégia történetét feldolgozó könyvében: „[...] a modern Pergamon-terem az antik pergamoni oltár impressziójába fordul, ahogy azt egyszerre láthatjuk belülről és kívülről.”¹⁴

Mindebből kitűnik, hogy a „megmentés” során a régészeti leletek, töredékek, építészeti fragmentumok kontextusa alapvetően megváltozik, ahogy a romok fentebb említett hatalma is átalakul: az egykori építető gazdagságának és erejének demonstrálása helyett „megmentőjének” (új) történelmi státuszát és hatalmát lesz hivatott hirdetni. Ebből a perspektívából nézve érdekes figyelemmel kísérni a kortárs műemlékvédelmi híreket,



3. kép. Az „Iszlám Állam” 2015-ös rombolásainak szintén áldozatul esett palmyrai diadalív még álló romjai (Kalla Gábor felvétele)

akár csak az elmúlt néhány hónap fejleményeit: hogy mely országok – egykori nagyhatalmak vagy új, feltörekvő területek – próbálják magukhoz ragadni a kezdeményezést például a szíriai vagy iraki műemlékek megvédése (olykor értsd: elszállítása) ügyében. Az angol-francia-amerikai-német megamúzeumok mellett immáron például az Egyesült Arab Emírségek is szót kér, épp a jelen tanulmány írásának napjaiban ülésezik egy nemzetközileg elismert szakértőkből álló konferencia François Hollande és Mohammed Bin Zayed Al Nahyan sejk, Abu Dhabi Koronahercege részvételével az Emírségek fővárosában a kulturális javak védelméről. Ahogy talán az sem teljesen véletlen, hogy az Iszlám Állam által szétvert palmyrai árkád hatméteres, teljes mértékben 3D nyomtatási technikával megalkotott, az eredeti kétharmados méretében készült másolatát a londoni (Trafalgar Square!) bemutató után többek között New Yorkban és Dubaiban állítják ki.¹⁵

Ezek alapján hajlunk rá, hogy olykor a régészet történetéből tanulva óvatosan, vagy legalábbis „helyén” kezeljük a megmentési törekvéseket. Nagy valószínűséggel ahogy egykoron, úgy ma sem tudjuk megkövetelni a teljes érdekmentességet és tudományos objektivitást, és a műemlékvédelem találkozása a nagyhatalmi ambíciókkal – vagy legalábbis kulturális dominanciára való törekvéssel – nem lett könnyebb. Mégis mindez természetesen más és feltétlenül jobb, mintha a rövidlátó vallásos, politikai vagy kulturális fundamentalizmus és fanatizmus nyomán a műemlék teljesen eltörlődne a föld színéről.

A romok (utó)életének kezelése komplex kérdés, megnyugtatóan talán meg sem oldható. Mint láttuk, esztétikai értelemben, ha egy romot romként akarunk élvezni, akkor annak is kell meghagyni. Minden kipótlás, felújítás, modernizálás, „látogatóbarát” biztosítás magában hordja a hamisítás veszélyét, a teljes elszállítás pedig nem csupán dekontextualizálja az építészeti művet, hanem sok esetben új és meglehetősen idegen (ideológiai) célok szolgálatába állítja a leletet. De el kell fogadnunk, hogy bármelyik megoldás összehasonlíthatatlanul jobb, mint a teljes igényű és szándékos romtalanítás.

Jegyzetek

- 1 Lásd például Matthiae 2015 és Bettetini 2016.
- 2 Az elkövetkező pár bekezdés a klasszikus romok esztétikai értékének feltételeivel kapcsolatban jórészt az alábbi néhány írás egyes részein alapul: Somhegyi 2012; Somhegyi 2013; Somhegyi 2014a; Somhegyi 2014b.
- 3 Simmel 2009, 155.
- 4 Korsmeyer 2008, 120.
- 5 Ez utóbbiról lásd részletesebben: Thomas 2003.
- 6 Felch–Varoutsikos 2016.
- 7 Bevan 2016.
- 8 További példákat lásd: Matthiae 2015, 24–25.
- 9 Cornwell 2016.
- 10 Springer 1987, 6.
- 11 Bahrani–Çelik–Eldem 2011. A tanulmánykötetről részletesebben lásd egy korábbi recenziómat: Somhegyi 2014c.
- 12 Az Elgin-márványok körüli vitáról lásd jelen számban Timár Andrea írását.
- 13 Shaw 2011, 436.
- 14 Bilsel 2012, 5.
- 15 Turner 2016.

Bibliográfia

- Bahrani, Z. – Çelik, Z. – Eldem, E. (szerk.): *Scramble for the Past. A Story of Archaeology in the Ottoman Empire, 1753–1914*. Istanbul.
- Bettetini, M. 2016. *Distruggere il passato. L'iconoclastia dall'Islam all'Isis*. Milano.
- Bevan, R. 2016. „Attacks on Culture Can Be Crimes Against Humanity”: *The Art Newspaper*; <http://theartnewspaper.com/comment/comment/attacks-on-culture-can-be-crimes-against-humanity/> (hozzáférés: 2016. 12. 03.).
- Bilsel C. 2012. *Antiquity on Display. Regimes of the Authentic in Berlin's Pergamon Museum*. Oxford.
- Cornwell, T. 2016. „Almost 70% of Smuggled Objects Seized in Syria and Lebanon Are Fakes, Antiquities Chief Says”: *The Art Newspaper* http://theartnewspaper.com/news/news/almost-70-of-smuggled-objects-seized-in-syria-and-lebanon-are-fakes-antiquities-chief-says/?utm_source=daily_aug24_2016&utm_medium=email&utm_campaign=email_daily (hozzáférés: 2016. 12. 03.).
- Felch, J. – Varoutsikos, B. 2016. „The Lessons of Palmyra. Islamic State and Iconoclasm in the Era of Clickbait”: *The Art Newspaper* http://theartnewspaper.com/comment/comment/lessons-from-palmyra-where-islamic-state-combined-iconoclasm-and-clickbait/?utm_source=weekly_apr8_2016&utm_medium=email&utm_campaign=email_weekly (hozzáférés: 2016. 12. 03.).
- Korsmeyer, C. 2008. „Aesthetic Deception. On Encounters with the Past”: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 66/2, 117–127.
- Matthiae, P. 2015. *Distruzioni, saccheggi e rinascite. Gli attacchi al patrimonio artistico dall'antichità all'Isis*. Milano.
- Shaw, W. M. K. 2011. „From Mausoleum to Museum. Resurrecting Antiquity for Ottoman Modernity”: Z. Bahrani – Z. Çelik – E. Eldem (szerk.): *Scramble for the Past. A Story of Archaeology in the Ottoman Empire, 1753–1914*. Istanbul, 423–441.
- Simmel, G. 2009. „A rom” (ford. Teller K.): *Árgus* 19/1–2, 154–161 (eredetileg 1911).
- Somhegyi Z. 2012. „Goethe és az antik puzzle”: Papp Z. (szerk.): *Viharnak kitett szavak által.* Tanulmányok Bacsó Béla hatvanadik születésnapjára. Budapest, 577–584.
- Somhegyi Z. 2013. „A pusztulás vonzása”: *Café Babel* 72, 3–11.
- Somhegyi Z. 2014a. „The Aesthetic Attraction of Decay. From the Nature of Ruins to the Ruins of Nature”: K. Wilkoszewska (szerk.): *Aesthetics in Action. International Yearbook of Aesthetics* Vol. 18. Krakow, 319–326.
- Somhegyi Z. 2014b. „Ruines contemporaines. Réflexion sur une contradiction dans les termes”: *Nouvelle Revue d'Esthétique* 13, 111–119.
- Somhegyi Z. 2014c. „Scramble for the Past. A Story of Archaeology in the Ottoman Empire, 1753–1914”: *European Journal of Archaeology* 17/2, 361–365.
- Springer, C. 1987. *The Marble Wilderness. Ruins and Representation in Italian Romanticism, 1775–1850*. Cambridge.
- Thomas, S. 2003. „Assembling History. Fragments and Ruins”: *European Romantic Review* 14, 177–186.
- Turner, L. 2016. „Palmyra's Arch of Triumph Recreated in London”: *BBC News* <http://www.bbc.com/news/uk-36070721> (hozzáférés: 2016. 12. 03.).

Timár Andrea (1974) irodalomtörténész, az ELTE Anglisztika Tanszékének egyetemi adjunktusa. Kutatási területei: 18–19. századi angol irodalom, különösképpen a romantika, valamint a kortárs irodalomelmélet. Az *A Modern Coleridge. Cultivation, Addiction, Habits* (Palgrave Macmillan, 2015) című monográfia szerzője.

Hellenizmus az angol romantikában

Keats és az Elgin-márványok sokkja

Timár Andrea

„Az allegóriák azt a szerepet töltik be a gondolatok birodalmában, amit a tárgyak birodalmában a romok.”

Walter Benjamin¹

A mikor az antik görög romok² recepciójáról beszélünk az angol romantikában, akkor elsősorban az angol romantikusok demokratikusabb gondolkodású és kozmopolitább második nemzedékére, vagyis Byron, Shelley és Keats körére kell gondolnunk. Az első nemzedékbe tartozó tavi költők, a politikailag konzervatívabb Wordsworth és Coleridge számára ugyanis a romok inkább a középkori, keresztény romokat jelentették, amelyeket egyfelől Edmund Burke nyomán a letűnt lovagkorral,³ valamint az akkoriban kialakuló angol nemzeti irodalom éppen kanonizálódó génuszai, Shakespeare és Milton elmúlt, s mégis maradandó nagyságával hoztak összefüggésbe, másfelől pedig az ipari forradalom, a városiasodás előidézte rombolással. A demokratikusabb érzelmű, radikálisabb második nemzedék azonban, miközben megőrizte, s egyben átformálta az első nemzedék „sötét” középkor iránti vonzalmát, a szabadság és a művészet ideálját gyakran vetítette vissza egy eszményített antik görögségre.⁴ Az angol romantikusok két nemzedéke tehát különböző romok iránt vonzódott, s ez azt a széles körben elfogadott kritikai álláspontot is jól illusztrálja, mely szerint az angol romantika a francia forradalomra adott válaszként értelmezhető. Bár kezdetben az első nemzedék is lelkesedett a forradalmi ideákért, a terror, majd Napóleon térnyerése hatására kiábrándult, és egy konzervatív nacionalizmus, a monarchia, az anglikán egyház és a Brit Birodalom támogatójává vált, miközben ideáljait a képzelőerő által átlényegített természetbe, majd pedig egy elsősorban spirituálisnak, kereszténynek tekintett kultúrába vetítette. A második nemzedék azonban a szabadság, az egyenlőség és a testvériség eszméit kiábrándultságában sem adta fel, ezeket azonban egyre inkább az antik görög demokráciában látta megtestesülni. A második nemzedék köréhez kapcsolódó festők, műértők és kritikusok (például Robert Haydon, William Hazlitt, Richard Payne Knight, akiről a következőben még szó lesz) szintén ebbe a politikailag „radikális”, demokrácia-párti táborba tartoztak, annak ellenére, hogy a kor esztétikai vitáiban sokszor különböző álláspontot foglaltak el. Az a történelmi körülmény, hogy Görögország ekkoriban éppen török uralom alatt állt, csak tovább erősítette a görögség iránt érzett rajongást: Shelley a *Hellász* előszavában szolidárisan kijelentette, „mindannyian görögök vagyunk” („We are all Greeks”), Byron pedig köztudottan maga is részt vett a görög szabadságharcban.

A második nemzedéket jellemző hellenizmusnak két korszakát kell elkülönítenünk: az első Winckelmann hatását viseli magán, a második azonban a winckelmanni esztétikát mintegy alapjaiban megrázó Elgin-márványokét. Ahogy Radnóti Sándor is fogalmaz, az Elgin-márványok sokkjának hatására „Winckelmann és Lessing eszményi szoborművei leértékelődtek”.⁵ Winckelmann írásainak egy részét Henry Fuseli (Füssli) svájci születésű festő fordította angolra 1765-ben; Fuseli a londoni Royal Academy tagja lett, valamint Shelley és Blake jó barátja volt. Fuseli, akárcsak Winckelmann, soha nem járt Görögországban, ám a következőképpen érezte magát, amikor Rómában megtekintette Konstantin császár szobrát (lásd a képet a következő oldalon):



1. kép. Henry Fuseli: *The Artist's Despair Before the Grandeur of Ancient Ruins* (1778–80)

Az elkövetkezőkben a Winckelmann-féle hellenizmuseszmenyt⁶ megváltoztató, a Parthenón Elgin-márványokként elhíresült szobordíszének angol romantikus recepciójáról lesz szó, amely egyben éles megvilágításba helyezi majd azt is, hogy annak ellenére, hogy az angol romantikát régebben előszeretettel azonosították a képzelet és a természet világával és tárgyalták kizárólag esztétikai fenoménként, az esztétika és a politika a romantika korában (is) erősen összekapcsolódott.

Az Elgin-márványok hányattatott sorsáról többek között a Szépművészeti Múzeum honlapján is részletes beszámoló olvasható:⁷ miután a skót Lord Elgin 1801-ben megvásárolta a Parthenón szobrai és a törököktől, azokat hajóval Angliába vitette, ahol már Elgin-márványok néven váltak ismertté, majd pedig 1816-ban kiállították őket a British Museumban. E gesztusok Görögországot, Európa bölcsőjét a görög művészettel és a görög demokráciával együtt mintegy bedarálták a brit imperializmus történetébe. A márványok angol fogadtatása korántsem volt egyhangúan pozitív. Byron például élesen bírálta a britek „zsákmányszerző” politikáját a *Childe Harold Zarándokútja* című epikus költeménye második énekében:

*Bár régen lopják Pallas templomát,
Még őrzi fényét sok relikvia.
Ám egy kalandor ráveté magát...
Ki ez az átkozott haramia?
Te fiad! Pirulj, Kaledónia!
Boldog vagyok, angol hogy nem te voltál,
nem tesz ilyent, ki szabad hon fia...
A skót hajóján rablott antik oltár:
Ily hajót tenger is csak vonakodva szolgál!*

*E modern Piktnek ocsmány híre van:
Lopja, mit vad nép s idő megkíméltek.
Lelke, mint észak sziklája, olyan,
Könyörtelen gaz, kit gaztette éltet:
Kitervelten rabolja e vidéket.
Athén fiai miért hunynak szemet?
Gyáván lézengnek, mint halvány kísértet,
De már érzik a fájdalmas jelent:
Csak most látják, rabnak születni mit jelent.
Deme Gyula fordítása*

A márványokról köztudottan máig folyik a huzavona: Görögország visszaköveteli a szobrokat (a perben Görögországot Amal Clooney ügyvédnö képviseli) többek között arra hivatkozva, hogy Napóleon bukása után Franciaország is visszaadta a Vatikánnak a Belvedere-i Apollónt, amely, tehetjük hozzá, éppen azt a Winckelmann-féle idealizáló, letisztult, klasszicista művészeteszmenyt testesítette meg, amelyet az Elgin-márványok legalábbis Angliában felforgattak.⁸ Miben is rejlik hát az Elgin-márványok ereje?

Ami társadalmi hatását, vagyis az esztétika politikáját illeti, a márványok kiállítása a British Museumban, a lehetőség, hogy mindenki ingyen megtekinthette őket, fontos lépést jelentett a művészet és a hellenizmus demokratizálásában. Egyetlen nap alatt több mint ezer látogató nézte meg őket, és maga a hellenizmus sem maradt többé egy szűk, műértő elit látszólag politikamentes „szakterülete”: az Elgin-márványok ügye bekerült a nyilvános diskurzusba, minden újságolvasó állampolgárnak lett róla véleménye. Bár Lord Byron e vitában éppen azt képviselte, amit manapság „posztkolonialista” szemléletnek neveznénk⁹ (vagyis a brit birodalmi érdekek kritikáját és az eredeti, helyi kultúrák iránti tiszteletet), sem Byron, sem nézetei nem lebegtek teljesen szabadadon a materiális világ fölött; másképpen fogalmazva: Byronnak tulajdonképpen könnyű dolga volt. Gazdagsága lehetővé tette, hogy Görögországba utazzon (többek között ennek az utazásnak a leírása a *Childe Harold Zarándoklata*), és saját szemével tekintse meg a görög művészet csodáit. Azoknak azonban, akik nem voltak ilyen szerencsések, az Elgin-márványok londoni kiállítása jelentette az egyetlen lehetőséget a görög művészettel való találkozásra.

A jóval szerényebb anyagi bázissal rendelkező John Keats festő barátjával, Robert Haydonnal ment el először megnézni az Elgin-márványokat 1817 márciusának legelején. Robert Haydon így írt a márványokról (1844):

Az Elgin-márványokat a világ más műalkotásai fölé a természet és az ideális szépség egysége emeli, a csontok, a hús, az inak valószerű és véletlenszerű egyedisége a nyújtástól a hajlításon, a gravitáción, a szorításon keresztül az aktív vagy a nyugalmi állapotokig. A legkifinomultabb forma, amit az ember valaha is elképzelt, vagy amit Isten valaha is megteremtett, pontosan ezen örökvényű elveken nyugszik. Az Elgin-márványok alapjaiban rengették meg a klasszikusról alkotott régebbi nézeteinket, miként egy új filozófiai rendszer is alapjaiban rengeti meg a régit. Ha az Elgin-márványokat elvesztenénk, akkora hiátus keletkezne a művészetben, mint az asztronómiában, ha Newton nem létezett volna: olyan elvekre világítottak rá, amelyeket egyébként csak sok, egymás követő ihletett génusz fedezhetett volna föl, ha egyáltalán:



2. kép. Az Elgin-márványok a British Museumban

*nekünk ugyanis, szemben a görögökkel, le kell rombolnunk egy hamis rendszert, ki kell irtanunk az elhamarkodott meg-látásokat, és még rá kell ébrednünk, hogy tiszteletünket arra érdemtelen tárgyakra pazaroltuk.*¹⁰

Haydon számára tehát a márványok az ideális és a természetes egységét jelentik, ő a hús-vér test, az egyedi mozdulatok, a szabályokat helyettesítő véletlenszerűség fontosságát hangsúlyozza; szerinte ezek fogják forradalmasítani a képzőművészetet. Érdekes módon Haydon mintha megfedkezne róla, hogy romokat, töredékeket lát, vagyis nem törődik az idővel, azzal a temporalitással, amelyet a rom mintegy a szemünk elé tol.¹¹ Hasonló szemlélet jellemzi az esszéista William Hazlittet is, aki Keats költészetének egyik legfontosabb pártfogója volt:

*A művészet végső soron a természet utánzása. Természetben a valóban létező természetet értjük [...], és nem pedig a természetnek egy olyan ideáját, ami csak a fejekben létezik, és amelyet végtelen számú tárgyból vontak ki, ám nem testesült meg egyetlen egyedi példában sem.*¹²

Miként Haydon, Hazlitt sem reflektál a kultúra és a természet időbeliségére; az első romantikus nemzedék mintájára ő is egy időtlen, örökkévaló természetben hisz, amely azonban szerinte szemben áll minden absztrakt, pusztán spirituális, csak a fejekben létező ideális természettel. Vagyis Hazlitt is abban reménykedik, hogy a márványok természetessége majd ráébreszti a kor képzőművészeit arra, hogy saját művészetük, amely a jó-részt Winckelmann által inspirált – ám Winckelmannnt némileg romantizáló – Sir Joshua Reynolds elveit követte, mennyire mesterélt (1816):

*Reméljük, hogy a Márványok [...] kiemelik majd a képzőművészetet a hiúság és a mesterkélt purgatóriumi állapotából; körülbelül ötven éve dagonyázik és csapkod itt, levegőért kapkodva, elveszejtve önmagát, unalmasan és terméketlenül – egy árny árnyékaként.*¹³

Sir Joshua Reynolds annak a Royal Academy of Artsnak volt a megalapítója és első elnöke, amelynek a Winckelmannnt fordító Fuseli is tagja volt. Nem csoda, hogy az Elgin-márványok pusztán létét sokan tekintették a korban a Royal Academy elveivel szembeni kifejezett állásfoglalásnak. Itt kell megemlítenünk Richard Payne Knight műértő álláspontját, amely a márvány-ellenzőké és a márvány-barátoké között valahol fél-

úton helyezkedik el. Bár Knight a márványokat Hadrianus-kori római másolatoknak gondolta,¹⁴ és – állítólag a Lord Elgin iránti irigységéből kifolyólag – továbbra is a Belvedere-i Apollónt tekintette a tökéletes művészet megtestesülésének,¹⁵ mégis fontos állomását jelentette a 19. század eleje hellenizmusának. Ugyanis Knight, akárcsak Haydon, ellenezte a Royal Academy idealizáló hellenizmusát: első művében, a *The Worship of Priapus*-ban (1786) a görög termékenységkultusszal és annak szimbolikájával foglalkozott, és a mű éppen a görögök orgiasztikus szexualitásának ábrázolása miatt nem ért meg több kiadást.¹⁶ Knight mint műértő általánosságban is az érzékekre, az érzékiségre, a test fontosságára, hovatovább az erotikára helyezte a hangsúlyt, vagyis annak ellenére, hogy a Belvedere-i Apollónt tartotta a művészet csúcának, nemcsak politikai, de esztétikai szempontból is a Haydonéhoz és Hazlittéhez hasonló álláspontra helyezkedett. Az *Analytical Inquiry into the Principles of Taste* (1805) című művében szintén az empirista ízléscszemély és – mintegy a modernitást megelőzve – az „újdonság” élményének fontossága mellett teszi le a voksát: a Platón inspirálta idealizmust kifigurázza, miközben a tökéletesség időtlenségét a változatlanság unalmával azonosítja.¹⁷ Ugyanakkor Knight téves eredet-attribúciója, amelyet pontosan a márványoknak az eredetüktől való elszakítottasága tesz lehetővé, jól mutatja, hogy az Elgin-márványok múzeumi tárgyként való léte a hagyományos értelemben vett „eredetiség” (mint később látni fogjuk: a „romantikus” eredetiség) mítoszára is rákérdez.

Keats költészete, amely a legkülönbözőbb érzékek (nemcsak a látás és a hallás, de a tapintás, a szaglás és az ízeles) nyújtotta gyönyöröket és fájdalmakat, az érzéki, a materiális (és nem pedig a spirituális vagy az ideális) sokféleségét jeleníti meg, szintén erőteljesen kapcsolódik a korszak esztétikai és politikai értelemben radikális hellenizmusához, mely szemben áll a romantikusok első nemzedéke (Wordsworth és Coleridge) keresztény konzervativizmusával.

Keats *A Parthenon szobraira* (*On Seeing the Elgin Marbles*) című versét (lásd a következő oldalon) érdemes angolul olvasni, ugyanis a fordítás talán többet mond a fordítóról, mint Keatsról.¹⁸ A két cím közti különbség rögtön szembeszökő: nemcsak arról van szó, hogy Radnóti fordításának címe mintegy visszaszolgáltatja a márványokat a görögöknek, hanem arról is, hogy Keats hangsúlyosan *nem* az Elgin-márványokról ír, hanem az Elgin-márványok „látásáról”; talán a legpontosabban úgy fogalmazhatnánk, hogy a szonett azt írja le, mi *van* a beszélővel akkor, amikor az Elgin-márványokat látja. A szonettet rögtön összevethetjük az *Óda egy görög vázáról* (*Ode on a Grecian*

John Keats:

On Seeing the Elgin Marbles (1816)

*My spirit is too weak – mortality
Weighs heavily on me like unwilling sleep,
And each imagined pinnacle and steep
Of godlike hardship, tells me I must die
Like a sick Eagle looking at the sky.
Yet 'tis a gentle luxury to weep
That I have not the cloudy winds to keep
Fresh for the opening of the morning's eye.
Such dim-conceived glories of the brain
Bring round the heart a most despicable feud;
So do these wonders a most dizzy pain,
That mingles Grecian grandeur with the rude
Wasting of old Time – with a billowy main –
A sun – a shadow of a magnitude.*

A Parthenon szobraira

A lelke fűl; az elmúlás nehéz
hivatlan álmoként zuhan le rám,
s az égi szenvedés vad hegyfokán
s mélyén is hallom: légy halálra kész,
mint egy beteg sas, mely az égre néz.
De mégis sírhatok, hogy nincs remény,
nem frissit szél, hogy addig éljek én
míg rám tekint a nap s az éj enyész.
Az agy föleszmél, vak homálya száll,
s rá benn a szív vad háborgásba kap;
ez itt a fájdalom csodája már,
hogy összeforr: mit vén idő harap,
görög fenség, tajtékos tengerár,
a nagyság órja árnya és a nap.

Radnóti Miklós fordítása

Urn) című költeménnyel: az ekphrasis e másik kudarca a görög urna dialogikus értelmezésére tett kísérlet, amely azt mutatja meg, hogyan válhat a sikertelen konstatívum sikeres performatívummá, a leírás kudarca alkotássá, vagy másképpen fogalmazva, egy gadameri értelemben vett hermeneutikai folyamat ekphrasis helyett önálló műalkotássá.¹⁹ Tehát a görög urna esetében az ekphrasztikus verseny mintha a költészet javára dölne el, annak ellenére, hogy az óda explicit módon az antik váza képeinek magasabbrendűségét állítja [*the urn can*] *express* / *A flowery tale more sweetly than our rhyme* („mesélsz: fűzéríd közt rajzos regék / Lágy dalnál edesebb lejtése leng”; Tóth Árpád fordítása). Az Elgin-márványok inspirálta szonett ezzel szemben olyan ekphrasis, amely kísérletet sem tesz a versengésre, hovatovább nem is akar ekphrasis lenni; mintha a beszélő meg sem próbálna a „csoda” verbális megjelenítésével. Az egyetlen szókapcsolat, ami a márványokat *írja le* a versben, a „these wonders” – egyébként a szöveg feltűnően kiüresíti önnön referenciális jelentését (ti. a versből nem tudjuk meg, milyenek, vagy milyennek képzeljük el az Elgin-márványokat).

A szonett egyik érdekessége, hogy szinte érthetetlen, ha nem vendégszövegek, intertextusok *pastiche*-aként olvassuk. Ez nem azt jelenti, hogy Keats megelőlegezi a modern költészetet – ahogyan az Elgin-márványok Angliába szállítása előlegezi meg Walter Benjamin azon tézisé, hogy nincs a civilizációnak olyan dokumentuma, amely ne lenne dokumentuma egyben a barbárságnak is –, inkább azt, hogy a vers a nem pontosan összeillő töredékek összeillesztésén keresztül mintegy vizuálisan is megmutatja a töredékek töredékességét, miközben rámutat önnön kifejezőképességének határait. A beszélő valóban elnémul a látványtól: a „beteg sas, mely az égre néz” utalás mindazokra a sasokra, amelyek Keats költészetében az igazi, örökkön fennmaradó költészetet, a nagyformátumúságot jelentik, más versekben (például a *Hyperion* bukásában, vagy az *Amikor először pillantottam Chapman Homéroszába* című szonettben) Shakespeare, Apolló vagy a hódító Cortez jelenik meg sasként. A márványok ugyanakkor saját halandóságára is emlékeztetik, a bizonyosságára annak, hogy meghalunk. A márványok *látásának* eseménye (benjamin értelemben

vett sokkja) ugyanis elsőként a márványok *súlyának* mentális megtapasztalását jelenti: a beszélő összeroppan (*mortality* / *Weighs heavily on me like unwilling sleep*, „az elmúlás nehéz / hivatlan álmoként zuhan le rám”), a rom tömör nehézkedése saját materialitását, halandóságát juttatja eszébe. Noha a beszélő nyilván másképpen, hétköznapi módon mulandó, mint a romok, melyek időtállóságukban és mulandóságukban is fenségesek, az idegenben (a romokban) meglévő azonos kísértetiesége leírhatatlan feszültséget kelt (*non describable feud*). Vagyis míg a görög vázáról szóló költemény az antik tárgy tárgyként halálba fagyott, ám műalkotásként a költői képzelet által megelevenített vágy időtlenségét szembe állítja a mindennapi halandósággal, az Elgin-márványok látványa egyszerre idézi fel a beszélő számára saját *mindennapi* halandóságát,²⁰ valamint az örökkévalóságot, az időnek, a rombolásnak ellenálló „csodát” és a *fenséges* mulandóságot, a romossá válást és rombolást. Szédítően fájdalmas szembesülni e kettősséggel, sőt hármassággal, olyan szédület ez (*dizzy pain*), mint amikor valaki a szakadékba néz. A szó, a mondat elakad, az igék (a változás, a mozgás, az élet) eltűnnek; s marad a „nap” (*the Sun*) és a „nagyság árnyéka” (*shadow of magnitude*).

A vers utolsó sora Theresa M. Kelly szerint Hazlitt fent idézett kritikájára utal vissza (*shadow of a shade*, az „árny árnyéka”), jelezvén, hogy az Elgin-márványok nem árnyak árnyai, mint a Hazlitt által kritizált kortárs képzőművészet, hanem a nagyság árnyai – amely azonban, tehetjük hozzá, egy meglehetősen kétélű vagy kettős értelmű kép, ha Hazlitt mellett Platon barlanghasznalatát is felidézzük. Sőt akár ekphrasisként is olvasható, ha azt is figyelembe vesszük, hogy az Elgin-márványok keleti része Hélios, a Napisten két lovát ábrázolja, melyek mintha a tengerárból bukkannának fel.²¹ Keats valószínűleg tudta, hogy a British Museumban meglehetősen töredékes állapotban látható lovak Hélios lovai, hiszen először Robert Haydonnal tekintette meg a márványokat 1817 márciusának legelején (a szonettet is neki küldte el március 2-án),²² azzal a Haydonnal, aki 1808-ban már látta a márványokat Lord Elgin magánkiállításán, s a lovakat le is rajzolta 1809-ben (a rajz ma a British Museumban látható). Tehát ha Hélios lovai, amelyeket a British Museumban látható márványok megjelenítenek,

William Shakespeare:
Sonnet 12

*When I do count the clock that tells the time,
And see the brave day sunk in hideous night;
When I behold the violet past prime,
And sable curls all silver'd o'er with white;
When lofty trees I see barren of leaves
Which erst from heat did canopy the herd,
And summer's green all girded up in sheaves
Borne on the bier with white and bristly beard,
Then of thy beauty do I question make,
That thou among the wastes of time must go,
Since sweets and beauties do themselves forsake
And die as fast as they see others grow;
And nothing 'gainst Time's scythe can make defence
Save breed, to brave him when he takes thee hence.*

12. szonett

Számolva az óramondó időt
S látva, szép nap rút éjbe hogy merül,
Hogy kókad az ibolya nyár előtt,
S ezüst zúzt hogy kap a fekete fürt;
S hogy ejti lombját a sok büszke fa,
Mely alatt nemrég tikkadt nyáj hűsölt,
S hogy hág kévék ravatalaira
A borzas-ősz szakállú nyári zöld, –
Sorsodat nézem, a szépségedét:
Útja a romboló időn visz át,
Hisz mind búcsúzik az édes, a szép,
S hal, oly gyorsan, ahogy mást nőni lát;
S csak gyermeked véd a kaszás Kor ellen,
Hogy dacolj vele, mikor elvisz innen.

Szabó Lőrinc fordítása

mintha a tengerárból bukkannának ki, akkor a Nap és a tenger-ár egymásmellettisége a szonettben akár egy töredékes ekphrasisként is olvasható.

Gyakran emlegetett allúzió a versben a *Wasting of old Time*, amely Shakespeare 12. szonettjének *wastes of time* szóösszetételére látszik utalni.²³ Shakespeare szonettjei Keats számára ebben az időszakban valóban nagyon fontosak voltak: az Elgin-márványok látványa inspirálta szonettet 1817. március legelején írta, éppen ekkoriban kaphatta kölcsön Hamilton Reynolds barátjától Shakespeare költeményeit, s ez a kötet egy novemberi levél tanúsága szerint állandóan vele volt.

Való igaz, hogy itt is beszélhetünk intertextualitásról, és bár a Shakespeare-allúzió nem feltétlenül volt tudatos (ahogy Keats Shakespeare szonettjeivel kapcsolatban írja egyik 1817. novemberi levelében: „gyönyörű, szándékolatlanul [*unintentionally*] mondott dolgokkal vannak tele”), a 12. szonett valóban mintegy alátámasztja a Keats-szonettben is megjelenő gondolatot az emberi mulandóságról. Ugyanakkor fölmerül a kérdés: mi köze van a természet mulandóságának vagy a gyer-

meknemzésnek, amely a 12. szonett szerint az egyetlen opció e mulandósággal szemben, az Elgin-márványokhoz? Véleményem szerint nem sok. Keats szonettje sokkal erősebb kapcsolatban állhat Shakespeare 64. szonettjével, amelyre szöveg szinten és tematikusan is utalhat.

A kritikusok felhívják a figyelmet arra, hogy Keats szonettjében a *billowy main* szóösszetétel furcsán anakronisztikus, nem illik bele a szöveg egészébe, olyan, mintha valamiféle vendégszöveg volna. Ennek ellenére a Keats kritikai kiadás nem jelzi a forrást. A digitális keresési lehetőségek korában persze nem nehéz utánanézni, hol olvashatta Keats ezt a szóösszetételt: Vergilius *Aeneis*ének vagy a *Georgica* egyes 1800 körüli fordításaiban például többször szerepel, mintegy alátámasztva Angela Esterhammer állítását, hogy a szállításra, háborúra és rablásra „használt” tengerárra akart utalni Keats a szókapcsolattal, s így áttételes módon az Elgin-márványok Angliába szállítását is kritikával illette.²⁴ Ez a kontextus azonban annak ellenére, hogy a korszak politikájára valóban reflektálhat, sehogy sem illik a vers egészének tematikájába. Be-

William Shakespeare:
Sonnet 64

*When I have seen by Time's fell hand defac'd
The rich-proud cost of outworn buried age;
When sometime lofty towers I see down-razed
And brass eternal, slave to mortal rage;
When I have seen the hungry ocean gain
Advantage on the kingdom of the shore,
And the firm soil win of the wat'ry main,
Increasing store with loss, and loss with store;
When I have seen such interchange of state,
Or state itself confounded to decay;
Ruin hath taught me thus to ruminare –
That Time will come and take my love away.
This thought is as a death, which cannot choose
But weep to have that which it fears to lose*

64. szonett

Látván az Idő, zord kéz, hogy töröl
S temet múlt kort s dús-büszke dísz, mely élt;
S dicső tornyokat néha hogy letör,
S hogy percnyi düh rabja az örök érc;
Látván, az éhes óceán hogy önt
Végig a parti királyságokon,
S szilárd föld hogy nyom vissza vízözönt,
Mert rommal nő a tár s tárral a rom;
Látván a lét cseretüneteit,
Vagy magát a dúlt létet romlani,
Rájöttem, e sok roncs mire tanít:
Jön az Idő s szerelmem elviszi.
Fél-halál ez a gondolat, s a kincset
Siratja: hogy birtokol, de veszíthet!

Szabó Lőrinc fordítása

nyomásom szerint valami másra utal ezzel a Keats-szonett, valami más lehet a *szöveg* „forrása” (a *kép* forrása, mint ez fent említésre került, talán az a márványtöredék, amely tengerárból kiemelkedő lovakat ábrázol).

A *billowy main* egyik lehetséges intertextusa Shakespeare 64. szonettjének *wat'ry main* szóösszetétele, a 64. szonett ugyanis, amely a romboló időre reflektál, tematikailag a 12. szonett-nél sokkal közelebb áll az Elgin-márványok látványa inspirálta Keats-szonetthez. Fontos megjegyeznünk, hogy a 64. szonett intertextusa, noha erről Keats valószínűleg nem tudott, Spenser *The Ruines of Rome* című költeményének 7. szonettje,²⁵ amely Du Belley *Les antiquitez de Rome* című művének egy fordítása: ami Shakespeare-nél már *Ruin hath taught me thus to ruminate / That Time will come* („Rájöttem, e sok roncs mire tanít: / Jön az Idő”), az Spensernél még *yet time in time shall ruinate / Your works and names* (kb. „az idő majd lerombolja műveiteket és a neveteket”), Du Bellay-nél pedig *Les bâtiments, si est-ce que le temps Oeuvres et noms finablement atterre* (kb. „az épületeket, / ha műveiteket és neveteket az idő lerombolja”).

Ez az allúzióláncolat, vagy a döntés, hogy melyik Shakespeare-szonett áll közelebb Keats szonettjéhez, mégsem azért fontos számunkra, hogy megállapítsuk, mire utal Keats „valójában” – annak ellenére, hogy csábító a gondolat, hogy „valójában” a 64. szonett világít rá a Keats-szonett „valódi” tétjére, amely nem más, mint a rombolás, a romosodás, az idő múlása, amely a legnagyobb, legmaradandóbb emberi alkotásokat is kikezdi. Inkább arról van szó, hogy az allúzió magára az allúzió gesztusára mutat rá, az allúzió allúzió voltára (éppen úgy,

ahogy a szöveg töredékessége helyezi előtérbe az Elgin-márványok töredékességét), vagyis az utalás pontosan arra utal, hogy a jel csak allegorikus utalás lehet, amennyiben egy már mindig megelőző jelle utal vissza, és ezáltal lemond arról a nosztalgikus vágyról, hogy önmaga legyen.²⁶ A szonetten keresztül tehát az intertextualitás szakadékanak feneketlen mélységébe, vagyis magába az Időbe tekinthetünk bele. Így ez a Keats-szonett, amely a *múzeumban* kiállított Elgin-márványok hatásáról ír, és amely szinte érthetetlen akkor, ha nem más szövegek össze nem illő töredékeinek összeillesztéseként olvassuk, lehangsúlyosabban talán az eredetet, az eredetiséget és annak (részben romantikus) mítoszát problematizálja, miközben egy benjamin-i értelemben vett allegorikus jelhasználat²⁷ mellett teszi le a voksát. Így a „csodára” való rámutatás mellett, pontosabban éppen *ezáltal* a temporalitással, valamint az emberi, a kulturális és a történelmi mulandósággal néz szembe.²⁸

Keats tehát nem aktuálpolitikai értelemben foglal állást a Byron, Hazlitt és Haydon között zajló vitában; a szonett nem állítja, hogy helyes, sem azt, hogy helytelen volt a márványokat Angliába vinni: a szonett – szemben Haydon, Hazlitt vagy Knight esszéivel – az önnön eredetétől elszakított időt mutatja fel a maga érzékiségében („szédítő fájdalom”), azt érzékelteti, *milyen* az, amikor egyszerre nyom agyon az örökkévalóság, a mulandóság és a márvány materialitása mentális tapasztalatának a súlya, és hirtelen megnyílik az idő szakadéka. Ennyiben ez a vers is annak a francia forradalomnak az örököse, amely a történelmi időt hirtelen, nem várt módon kizökkentve alapvetően változtatta meg a modernitás időszemléletét.

Jegyzetek

- 1 Benjamin 1980 (1925), 380.
- 2 A romantikában és annak recepciójában gyakran összecsiszunk a romok a töredékekkel, különösen a műalkotás szükségszerű töredékességével. A jelen tanulmány elsősorban konkrét, materiális töredékekről, az Elgin-márványokról szól, amelyeket azért fogok gyakran romnak nevezni, hogy anyagiságukat megkülönböztessem a szövegtöredék másfajta materialitásától, mely utóbbiról azonban a Keats-elemzés során szintén szó lesz.
- 3 Burke 1854 (1790), 515: „But the age of chivalry is gone. That of sophisters, economists, and calculators, has succeeded; and the glory of Europe is extinguished for ever.”
- 4 Groom 2008, 32–52; d’Arcy Wood 2001.
- 5 Radnóti 2012, 44.
- 6 Erről lásd elsősorban Radnóti 2010.
- 7 <http://www2.szepmuveszeti.hu/hyperion/lexikon.php?id=388> (hozzáférés: 2016. 12. 15.).
- 8 „Durván szölv a Belvedere-i Apolló a neoklasszicizmus hőse volt, a Parthenón plasztikai hagyatéka pedig, köztük a legépebben maradt fekvő oromszoborral, amelyet – és ezt szimbolikusnak is tekinthetjük – ma Dionysosszal azonosítanak, a romantika antikvitásképét befolyásolta” (Radnóti 2012, 45).
- 9 Köszönet e megjegyzésért Bárány Istvánnak, aki a rom-workshopon hozzászólott a vitához.
- 10 Haydon 1844, 18.
- 11 Lásd erről Benjamin 1980 (1925), 378.
- 12 Hazlitt 1843, 251.
- 13 Idézi Kelly 1995, 218.
- 14 Radnóti 2012, 44.
- 15 „Do you think that none of them rank in the first class of art? – Not with the Laocoon and the Apollo, and these which have been placed in the first class of art; at the same time I must observe, that their state of preservation is such I cannot form a very accurate notion; their surface is gone mostly. Do you consider them to be of a very high antiquity? – We know from the authority of Plutarch, that those of the Temple of Minerva, which are the principal, were executed by Callicrates and Ictinus, and their assistants and scholars; and I think some were added in the time of Hadrian, from the style of them.” (Report 1816, 92–93.)
- 16 Magnuson 1998, 178.
- 17 Magnuson 1998, 181–184.
- 18 A Keats-szonetról magyarul lásd: Péter 1996, 174–175.
- 19 Lásd erről Timár 1998.
- 20 Ám pusztán erről írni, illetve beszélni könnyű luxus (*gentle luxury*) lenne, lásd erről a későbbi *Ode on Indolence* (*Óda a tunyasághoz*) című költeményt is, melynek beszélője másra sem vágyik, mint hogy (ópiummámoren) lustálkodjon.
- 21 Jenkins 2007, 35.
- 22 Keats 1936 (*Letters of John Keats* 1814–1821), 122.
- 23 Elsőként Finney 1936, I. 95, 184 skk.
- 24 Esterhammer 2009, 30.
- 25 Melehy 2003.
- 26 Lásd de Man 1983, 207.
- 27 Benjamin 1980 (1925), 380–482.
- 28 „A dolgok mulandóságának belátása és az gondos iparkodás, hogy a dolgokat átmentsék az örökkévalóságba, egyike az allegória legerősebb motívumainak” (Benjamin 1980 [1925], 435).

Bibliográfia

- Benjamin, W. 1980 (1925). „A német szomorújáték eredete” (ford. Rajnai L.): *Angelus Novus*. Budapest, 191–482.
- Burke, E. 1854 (1790). „Reflections on the Revolution in France”: *The Works of the Right Honourable Edmund Burke*. Vol. 2. London, 277–519.
- d’Arcy Wood, G. 2001. *The Shock of the Real. Romanticism and Visual Culture, 1760–1860*. New York.
- de Man, P. 1983. „The Rhetoric of Temporality”: uő: *Blindness and Insight*. Minneapolis, 187–208. (Magyarul: „A temporalitás retorikája” [ford. Beck A.]: Thomka B. [szerk.]: *Az irodalom elméletei* 1. Pécs, 1996, 1–60.)
- Esterhammer, A. 2009. „Translating the Elgin Marbles: Byron, Hemans, Keats”: *The Wordsworth Circle* 40/1: The Wordsworth Summer Conference (Winter, 2009), 29–36.
- Finney, C. L. 1936. *The Evolution of Keats’s Poetry*. Cambridge, MA.
- Groom, N. 2008. „Romantic Poetry and Antiquity”: J. Chandler – M. McLane (szerk.): *The Cambridge Companion to British Romantic Poetry*. Cambridge, 35–52.
- Haydon, B. R. 1844. *Lectures on Painting and Design... Origin of the Art. Anatomy. The Basis of Drawing. The Skeleton. The Muscles of Man and Quadruped. Standard Figure. Composition. Colour. Ancients and Moderns. Invention*. London.
- Hazlitt, W. 1843. *Criticisms on Art. And Sketches of the Picture Galleries of England*. London.
- Jenkins, I. 2007. *The Parthenon Sculptures*. Cambridge, MA.
- Keats, J. 1958. *Letters of John Keats 1814–1821*. Vol. I. Szerk. H. E. Rollins. Cambridge, MA.
- Kelley, T. M. 1995. „Keats and »ekphrasis«”: N. Roe (szerk.): *Keats and History*. Cambridge, 170–185.
- Magnuson, P. 1998. *Reading Public Romanticism*. Princeton.
- Melehy, H. 2003. „Spenser and Du Bellay. Translation, Imitation, Ruin”: *Comparative Literature Studies* 40/4, 415–438.
- Péter Á. 1996. *Roppant szívárvány. A romantikus látásmódról*. Budapest.
- Radnóti S. 2010. *Jöjj és láss! A modern művészetfogalom keletkezése, Winckelmann és a következmények*. Budapest.
- Radnóti S. 2012. „Cold Pastoral. Az ízlés embere és a filozófus: Hazlitt és Hegel”: *Ókor* 11/2, 44–49.
- Report from the Select Committee of the House of Commons on the Earl of Elgin’s Collection of Sculptured Marbles &c.* 1816. London.
- Timár A. 1998. „On ‘Ode on a Grecian Urn’”: *The AnaChronist* 133–147. <http://seas3.elte.hu/anachronist/1998Timar.htm>



A Traianus-templom romjai Pergamonban, a mai Törökország területén (Somhegyi Zoltán felvétele)

Gábor Sámuel (1985) filológus, főbb érdeklődési területei: antik görög irodalom, filozófia és képzőművészet.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:
Képpontok és idősíkok. Festészeti tradíciók határhelyzetben (2013/3).

Pausanias

„Megalopolis-élménye”

Múltkutatás és romtapasztalat

Gábor Sámuel

„[...] Egyes városi romok esetében [...] a sajátos benyomásunk támad, hogy bár a művet, amelyet egykor emberek alkottak, ugyan nem az emberek rombolják le – ezt sokkal inkább a természet teszi –, de mégis az emberek azok, akik hagyják, hogy elpusztuljon. Ezt, vagyis hogy az ember a történeseknek szabad utat enged, az ember eszméje felől nézve pozitív passzivitásnak nevezhetjük. Az ember ezáltal tettestársává válik a természetnek, illetve a természet egy olyan hatóerejének, amely saját emberi lényegével ellentétes. Ez az ellentmondás a lakott romot megfosztja az érzéki és érzék feletti egyensúlytól, amely az elhagyatott rom esetében a lét ellentétes tendenciái [ti. a nyersanyagot formáló emberi erő, és a megformált anyagot a maga eredeti állapotába visszajuttató természeti erő] között kialakul, és ez hozza létre azt a problematikus, nyugtalanító, gyakran elviselhetetlen érzést, amellyel ezekre az életből kihullott helyekre mint élő környezetre tekintünk.”

Georg Simmel: *A rom*¹

Romokat nézni

Ha Stendhal egykor azt mondta a Colosseumról, hogy az az ő idejében, leomolva *szebb*, mint annak idején, amfiteátrum korában volt,² akkor ez nemcsak arra az esztétikai többletre mutat rá, amelyre valamely épület lerombolása vagy leomlása által szert tehet. Hanem arra a 18. században és a romantikában gyökeredző, de részben a mai napig élő hagyományra is, amely a romokra mint *szép* dolgokra akar tekinteni. Hogy a romok *mint romok* szépek lehetnek, ez a szellemtörténetben viszonylag új gondolat, és nyilvánvalóan a lehető legszorosabban függ az esztétika mint fogalom és mint diszciplína születésétől a 18. század végén. A romok *mint romok* csak akkor lehetnek szépek, ha a szépség, az esztétikum, illetve az esztétikai ítélet a tárgy minden más aspektusától függetlenül létezik. Így a néző egy immár funkció nélküli, de valamilyen korábbi, visszahozhatatlanul eltűnt világra számtalan módon utaló épület múltbeliségétől el tud vonatkoztatni, hogy azt „az emberi művet”, amely *hic et nunc* előtte áll, „mint a természet alkotását”³ szemlélje.

Ez az „esztétikai” nézőpont azonban – amely talán kézenfekvő az esztéta vagy a filozófus, de nehezen értelmezhető a művészettörténet, és irreleváns a régészet számára – semmiképp nem a romok befogadásának valamiféle kikutatott, elsődleges lehetősége. Ha pedig az „esztétikai megkülönböztetést”, a tárgyak életbeli összefüggéseitől elvonatkoztató *tisztán* esztétikai befogadás elsőségét elvetjük, akkor a romot vissza kell helyeznünk az őt magába foglaló világ és történelem kontextusába. Ekkor a romokat nem erdei tisztáson, pásztorok között, a parkban vagy tájképeken, hanem a föld alatt, új épületekbe beépítve, a puszta közepén, vagy éppen a szomszédos utcában találjuk. Ilyenkor a rom jelenbeli formája, környezete, valamint történetéről való ismereteink együtt határozzák meg, hogy miként tekintünk rá: épületnek vagy romnak, teljesnek vagy csonkának, szépnek vagy csúnyának, érdekesnek vagy érdektelennek, vonzóan vagy éppen ijesztően találjuk.

Az alábbiakban Pausanias *Görögország leírása* című művének Megalopolisról szóló részét abból a szempontból vizsgálom, hogy mit árul el a szerzőnek a császárkori Megalopolisszal való találkozásáról. Pausanias „Megalopolis-élménye” az áttekintés

végére inkább tipikusnak, mintsem kivételesnek fog mutatkozni. Azonban az, hogy egy számunkra köznapinak tűnő élmény ebben az esetben a *Görögország leírásában* meg van örökítve, talán mégis elmond valamit nemcsak a Kr. u. 2. század végi Megalopolisról, hanem arról is, hogy a romok hogyan, milyen közvetítéssel és feltételek mellett hatnak az emberre, esetenként még egy olyan korban is, amikor a romok csodálata korántsem evidens turisztikai rutin.

Pausanias a világ mulandóságáról

A Megalopolisról szóló rész nem elsősorban (ép vagy romos) épületeivel tűnik ki a *Görögország leírása* számtalan városleírása közül. Hanem azzal, amit már a leírás végén, mint Megalopolis sorsából következő tanulságot, Pausanias megfogalmaz. A mondat a következőképp hangzik:

Ha Megalé Polissnak, noha az árkádiaiak a lehető legnagyobb lelkesedéssel és a görögök legnagyobb reménységére alapították, mára minden pompája és egykori boldog élete (eudaimonia) elveszett, és a mi időnkben nagyrészt már csak rom, azon én egyáltalán nem csodálkozom; hiszen jól tudom, hogy az isten (daimonion) mindig valami újat akar alkotni, és hogy a szerencse (tyché) mindent, legyen az erős vagy gyenge, legyen az keletkezőben vagy épp pusztulóban, kifordít magából és kérlelhetetlen szükségszerűséggel irányít, amerre éppen akar.

VIII. 33, 1

A gondolat nem különösebben eredeti. Minden elmúlik, elillan, az ember nem ura saját sorsának – ezt sokan és sokszor megfogalmazták már az ókorban, és azóta is. Ugyanakkor minden megfogalmazás valamilyen módon egyedi, hiszen a mulandóságról is sokféle kontextusban és sokféle értelemben lehet beszélni. Amikor a második világháború alatt a náci Németországban, a frontra küldött katonáknak szólt a rádióból, hogy „es geht alles vorüber, es geht alles vorbei / auf jeden Dezember folgt wieder ein Mai” („minden elmúlik egyszer, minden végéhez ér, / és minden december új májust ígér”), akkor ez a háborús megpróbáltatások, az éppen aktuális bajok elmúlását és a békeidők visszatértét, sőt Németország eljövendő háborús győzelmét is sugallta; az emberi dolgok mulandósága, amit a dal az érzelmek (a hü szerelem) állandóságával is szembeállít,⁴ az adott szituációban biztatássá vált.⁵ Amikor viszont Salamon a *Prédikátor* könyvében azt mondja, hogy „mindenik [az emberek és az állatok] a porból való, és mindenik porrá lesz”,⁶ akkor a világról mint Isten alkotásáról beszél, amelyben az egyes embernek csak rendkívül korlátozott, és saját maga által be nem látható szerep jut; és ebből itt az következik, hogy az embernek saját magát a világban elhelyeznie, a világ egészéhez való viszonyában megértenie lehetetlen, így nem marad számára más, mint hogy élje az életét, a többi pedig bízva Istenre.⁷

Pausanias megfogalmazása jellemző az ókori görög gondolkodásra, és nagyon is rimel néhány más szerzőnek a városok pusztulásáról szóló mondataira.⁸ Ezek felől nézve a mondat nem is annyira Megalopolisról szól, mint inkább egy ókori történetírói toposz újabb variációja. Legközelebb talán – az egyébként is sok szempontból Pausanias szellemi mintaképé-

nek mondható⁹ – Hérodotos egy mondatához áll, amely még *A görög-perzsa háború* bevezetőjében, az egész mű intencióit és szerkezetét bemutató részben olvasható (I. 5):

[Kroisos tetteinek elbeszélése után] folytatam az elbeszélést, és az emberek kisebb és nagyobb városait egyaránt sorra veszem. Mert sok város, amely régen nagy volt, mostanra kicsivé lett, amelyek pedig az én időmben nagyok, korábban voltak kicsik. Mivel tehát tudom, hogy az emberi boldogság (eudaimonia) soha nem marad meg ugyanott, mindkettőről [a kicsikről és a nagyokról] ugyanígy meg fogok emlékezni.

A két szöveghely közt evidens hasonlóságok vannak.¹⁰ Hérodotos és Pausanias is a városok sorsának forgandóságáról beszél. És a *forgandóságot* mindkettejükönél komolyan kell venni. A hely másik két közeli párhuzama esetében, Thukydidesnél és Lukianosnál (ahogy alapvetően a modern mulandóság-gondolatban is), a pusztulás a hangsúlyos: előbb-utóbb minden felbomlik, meghal, elpusztul. Hérodotos és Pausanias ezzel szemben a pusztulásnak és a fölemelkedésnek egyforma jelentőséget és realitást tulajdonít. Amelyik város egykor nagy volt és hatalmas, az később elveszíti hatalmát, amelyik viszont kicsi volt és gyenge, az idővel erőssé és nagygyá válhat. Hérodotosnál ez a szimmetria szemmel látható, Pausanias esetében pedig a példákban válik világossá. Mykéné, Ninive és Babilón semmivé lett, az argosi Thébai jelentéktelenné zsugorodott, az egyiptomi Thébai, Orchomenos és Délos teljesen elszegényedett (VIII. 33, 2).¹¹ Ezzel szemben Alexandria és Antiocheia, „melyeket csak a minap alapítottak, ennyire hatalmas és gazdag városokká fejlődtek, mert kedvezett nekik a szerencse (tyché)” (VIII. 33, 3).

A városok sorsát másfelől mindketten rögtön, szinte automatikusan összekapcsolják az *eudaimonia* (az emberi jólét és/vagy boldogság) kérdésével is. Pausanias számára, úgy tűnik, evidens, hogy az egykori, díszes és nagy reményekkel épült Megalopolis egyúttal boldog (*eudaimón*) is volt, és Hérodotos mondata az emberi boldogság (*anthrópéie eudaimonia*) állandó változásáról, amelyet közvetlenül a városok nagyságáról és kicsinységéről szóló mondat után fűz, ugyanezt implikálja.

Az elpusztuló, vagy éppen felvirágzó város ezzel szinte rögtön az emberi élet metonimiájává is válik – a hérodotosi mondatok csírájában már magukban hordozzák a romnak a szükségképp véges emberi élet allegóriájaként való értelmezését is. Mint Hermés mondja Lukianosnál: „Mert a városok is meghalnak, mint az emberek, ó, révész, sőt – bármily hihetetlen – egész folyók is” (*Charón, avagy a vizsgálódók* 23).¹²

A két gondolat rokonsága mellett azonban az is feltűnő, hogy Pausanias mennyivel határozottabban nyilatkozik arról az erőről – vagy azokról az erőkről (itt *daimonion*, illetve *tyché*, máshol *daimón* is) –, amely a világot irányítja. Hérodotos is úgy gondolja, hogy az emberi történelem az istenek befolyása alatt áll, az emberek meglakolnak bűneikért, és Solón és Kroisos híres beszélgetésének is az egyik legfontosabb tanulsága, hogy az ember nem ura saját sorsának. De Hérodotosnál ez az isteni hatalom sosem tűnik önkényesnek, az isten nem saját kénye-kedve szerint alakítja az eseményeket. Pausanias mondatában viszont (bár jelen lehet a sors Homérostól és a görög tragédiákból ismert felfogása is, amelyben ez nem egyszerűen fölötté áll az emberi világnak, hanem éppen az eseményeknek

az emberek számára nem látható rendjét, összefüggésrendszerét jelenti),¹³ a *daimonion* hatalma abszolúttá válik, a földi és az isteni szféra, az irányító erő és az önmagát irányítani nem tudó emberi-természeti világ között áthidalhatatlannak látszó szakadék nyílik.¹⁴

A toposz tehát, ahogyan ez természetes is, megtartja alapvető struktúráját, ugyanakkor a kontextusból és a megfogalmazásból adódóan egyedi, új formában, új részletekkel kiegészülve jelenik meg. De Pausanias mondata nem *csak* egy toposz ismétlése, a városok és az élet közötti párhuzam az ő esetében nem csak metafora. A mulandóságról ő Megalopolis leírása után beszél, vagyis esetében a városok sorsának és az emberi élet ingatagságának gondolatát egy város és az ott látható romok látványa váltja ki. Mondatában egy metonímia működik, de a metonímia itt a látvány értelmezésének eszköze, amellyel a szöveg magára a Kr. u. 2. századi Megalopolisra reflektál.

Megalopolis és a görög történelem

Pausanias elmondja, hogy Megalopolist vagy Megalé Polist („nagy város”) Kr. e. 371 után alapították¹⁵ Arkádia déli, Lakóniához közel eső részén.¹⁶ A városalapítás oka a kis arkádiai városok állandó fenyegetettsége volt – a spártaiak ugyanis rendszeresen betörték a területre.¹⁷ Az új városba nemcsak telepéseket küldtek, hanem a környék kisebb városainak teljes lakosságát beköltöztették, vagyis egyfajta irányított városösszeesítés, *synoikismos* zajlott le, amelynek érdekében sok arkádiai kényszerült – esetenként akarata ellenére – elhagyni korábbi lakóhelyét (VIII. 27, 1–8). Megalé Polis felépítése így a környék korábbi településeinek pusztulását is jelentette, az alapításban részt vevő mintegy negyven kisebb város legtöbbje lakatlanná vált, néhány pedig Megalopolis része-

ként (mint *kómé*) működött tovább (Gortys, Dipoina, Theisoa, Methydrion, Teuthis, Kallia, Helissón, lásd Pausanias VIII. 27, 7).

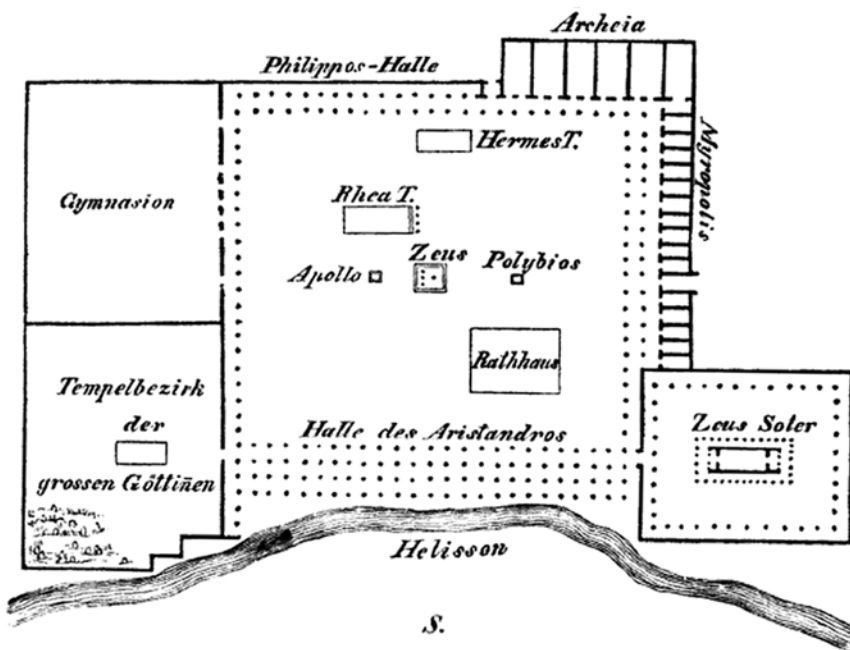
Pausanias a vidéken Megalopolis mellett mindössze három, az ő korában is létező várost említ: Pallantiont, amely sokáig maga is Megalopolishoz tartozott mint *kómé*, és csak évszázadokkal Megalopolis alapítása után, Antoninus Pius császárnak köszönhetően emelkedett várossá (VIII. 43, 1–3); Lykosyrát (VIII. 27, 6; 38, 1–11), amely az utolsó pillanatban sikeresen kihátrált a *synoikismos*ból; végül Aliphérát (VIII. 26, 5–6), amely – ki tudja, miért – nem is volt az alapítók között, és – noha innen is sokan átköltöztek Megalopolisba (VIII. 26, 5) – mindig is megmaradt városnak.

Megalopolis alapítása tehát – amely feltehetőleg az Arkádiai Szövetség létrehozásával is összekapcsolódott¹⁸ – egész Arkádia közös ügye. A közös érdek ráadásul ebben az esetben erősen felülírta az egyes városok autonómiáját: az új város felépítésekor olyan kisebb városokat üritettek ki, amelyeket még Lykaónnak, az arkádiaiak ősatyjának a gyermekei alapítottak.¹⁹ Kis híján ugyanerre a sorsra jutott még Lykosyra, „a világ legősibb városa” (VIII. 38, 1) is, amelyet tehát éppen a „legfiatalabb görög város” kedvéért (VIII. 27, 1) hagyták volna el. Ahogy a leírás végighalad a vidéken, Pausanias ezek közül az elhagyott városok közül sokról külön is megemlékezik. A régi városoknak hol a romjai is már alig láthatók (pl. Nónakris vagy Krómoi, lásd VIII. 17, 6, illetve 34, 6), hol egy-egy szentély vagy szobor maradt csak fenn belőlük (pl. Zóitiában Artemis és Démétér, Peraithiában Pán szentélye, lásd VIII. 35, 7, illetve 36, 7).²⁰ A *synoikismos* emléke, látható nyomai tehát még mintegy öt és fél évszázaddal később is jelen vannak.

A város története másfelől ennél tágabb történelmi kontextusba is kerül azzal, hogy már alapítását is a Spárta és Thébai közötti hatalmi versengés határozta meg. Megalopolist valami-

kor a Thébai hegemoniájának kezdetét jelentő Kr. e. 371-es leuktrai csata után építették föl, és Pausanias Epameinondas thébai hadvezért egyenesen Megalopolis alapítójának (*oikistés*) nevezi, mert ő bátorította az arkádiaiakat a városépítésre, amelyhez katonai támogatást is biztosított (VIII. 27, 2; 52, 4). Megalopolis így – a messénéiek háromszáz éves „száműzetésének” véget vető, szintén Epameinondas kezdeményezésére felépült Messénével együtt²¹ – Görögország utolsó, az Achaiai Szövetség Kr. e. 146-os vereségével lezáruló nagy korszakának is szimbóluma. Ugyanezt erősíti, ahogy Pausanias a megalopolisi politikusról, az Achaiai Szövetség hadvezéréről, Philopoiménról beszél, aki után már „nem termelt derék embereket a görög föld” (VIII. 52, 1).

Pausanias történelmi összefoglalójának azonban talán legfeltűnőbb sajátossága, hogy nem jut el saját koráig, hanem kizárólag a korai történelemre fókuszál.²² Az elbeszélés az alapítástör-



1. kép. Megalopolis piactere a Helissón északi partján
(E. Curtius rekonstrukciója)

ténet után mindössze további százötven évet ölel föl, és mindenekelőtt az ebben az időszakban működő megalopolisi vezetőkről (időnként *tyrannosokról*), legfőképp pedig a Spártával folytatott háborúskodásról szól. A város sokáig sikeresen ellenállt a spártai támadásoknak (Akrotatosszal, majd Agisszal szemben: 27, 11; 27, 13–14), Kr. e. 223-ban azonban – már az Achaiai Szövetség tagjaként, amelyhez Kr. e. 235-ben csatlakozott – a fennálló szerződés ellenére (*en spondais*, 27, 15) a városra támadó III. Kleomenésszel szemben vereséget szenvedett. A lakók elmenekültek, „Kleomenés pedig a városban maradtakat megölte, a várost lerombolta és fölégette” (VIII. 27, 16, vö. Polybios II. 55;²³ II. 61–63; Plutarchos: *Philopoimén* 5; *Kleomenés* 23–26). Megalopolis pausaniasi történelme ezzel véget is ér,²⁴ a történelmi összefoglalás így egy építés és egy pusztulás történetévé válik: egykor az árkádiaiak közös erőfeszítései nyomán, thébai segítséggel felépült a „nagy város”, amely azután Spárta, pontosabban egy spártai *tyrannos*,²⁵ III. Kleomenés áldozatává vált.²⁶

A pusztulásról szóló utolsó bekezdésben ugyanakkor Pausanias utal a város újrászervezésére is: „hogya a megalopolisiak később miként állították helyre saját városukat, és miket vittek végbe, miután visszatértek, azt majd a Philopoiménról szóló részben mutatom be” (27, 16).²⁷ A város történelmének ez a későbbi szakasza azonban már nem alkot olyanfajta egységet, mint az első százötven éve (az itt hivatkozott későbbi rész is sokkal inkább Philopoimén pályafutásáról, mint a megalopolisi eseményekről szól), ráadásul időben ezzel sem jutunk túl a Kr. e. 2. század első negyedén (Philopoimén Kr. e. 183-ig élt).²⁸ Az alapítást és a rákövetkező pusztulást tehát ugyan eltávolítja és kontextusba helyezi az, hogy a várost utána helyreállították, de hogy mindez hogyan történt, és mi volt Megalopolis sorsa a Kr. u. 2. századig, mégis homályban marad.²⁹

Város és/vagy rom?

A város központi részének fizikai leírását, a tulajdonképpeni *periégésist* – a városba bevezető útról tudósító 28–29. fejezet után – a 30–32. fejezetek adják. És ha ókori romokat keresünk, akkor itt szép számmal találunk. Az agorán Zeus Lykaios szentélye előtt az Istenek Anyjának egy kisméretű szobra áll, „a templomból viszont semmi más, csak az oszlopok maradtak meg” (VIII. 30, 4). A Philippeion nevű csarnok mellett valaha Hermés Akakésios temploma állt, de már összeomlott, és csak egy márvány teknősbéka maradt belőle (VIII. 30, 6). A piactér mellett van két domb: az egyiken Athéna Polias, a másikon Héra Teleia szentélyének romjai állnak (VIII. 31, 9). Megalopolis egyik nevezetes épülete egy hatalmas tanácsépület, az ún. Thersilion³⁰ volt, amelyben egykor az Árkádiai Szövetség képviselői, a „tízezrek” (*myrioi*) gyűléseztek – de ennek Pau-



2. kép. A Philippeion csarnok romjai a megalopolisi agorán
(forrás: <https://www.flickr.com/photos/stellamaria/460371585/>)

sanias már csak az alapzatát láthatta (VIII. 32, 1). Egy Apollónnak, Hermésnek és a múzsáknak állított szentélyből már csak az alapok, az egyik múzsa és Apollón szobra, valamint egy Herma maradt (VIII. 32, 2). Aphrodité szentélyéből csak az előcsarnok (*pronaos*) és az istennő három szobra áll. Egy Dionysos-templomot két generációval korábban villám sújtott, és nem építették újjá (VIII. 32, 3). Árész, valamint Héraklész és Hermész közös templomáról pedig Pausanias már csak a helyiek elbeszéléséből tud (VIII. 32, 3).

Ez összességében nem kevés romos, omladozó, illetve teljesen elpusztult épület, amiből következtethetünk arra, hogy a 2. század második felében Megalopolis rossz állapotban volt. Ezt modern kori kutatók azzal magyarázzák, hogy a városnak – más császárkori városokkal szemben – nem voltak olyan gazdag polgárai, akik áldoztak volna a középületek fenntartására.³¹ De a romok fenti számbavétele a *Görögország leírása* Megalopolis-képe szempontjából talán mégis megtévesztő. A város topografikus leírása ugyanis alapvetően nem romokról szól.

A VIII. 30, 7-től 31, 8-ig terjedő részben, ami a városleírásnak több mint a fele, sem elpusztult, sem leomlott épületről nem esik egyetlen szó sem. De még a romokról szóló részekben sem utal semmi arra, hogy maga Megalopolis *elpusztult*, vagy akár csak *lepusztult* volna.³² Leomlott, elhanyagolt épületek szinte bárhol előfordulhatnak, de jelenlétüknek sokféle oka lehet, és ha valaki ma Athénban az Akropolis állapotából arra következtetne, hogy a város már elpusztult, vagy a budapesti SZOT-szállót látva a várost romhalmazzá minősítené, akkor ez nyilvánvaló túláltalánosítás lenne, amely a közelebbi kontextus nem ismeretéből vagy figyelembe nem vételéből fakad. A pausaniasi leírásból ugyanis összességében egy nem jelentéktelen, tekintélyes piactérrel és jó néhány említésre méltó épülettel rendelkező város képe bontakozik ki a Helissón folyó két partján.³³

A folyó északi oldalán található a piactér (*agora*), amelyen négy csarnok is áll (a Myrópolis, az Aristandreion és a Philip-

peion, valamint egy az utóbbihoz csatlakozó kisebb csarnok, amelyben többek közt hat kisebb, városigazgatási funkciót betöltő épület [*archeia*] is található). Szintén az agorán található a Kr. e. 2. századi, megalopolisi születésű történetíró, Polybios köztéri szobra, akinek életét a szobor alatt található felirat kapcsán röviden Pausanias is ismerteti (VIII. 30, 8–9), valamint Tyché és Zeus Sótér szentélye (VIII. 30, 10). Az utóbbiban egy ülő Zeus-szobor látható, amelynek egyik oldalán Artemis Sôteira, a másikon a megszemélyesített Megalé Polis áll (ezek közül Zeus Sótért és talán Artemis Sôteirát megalopolisi érmék is ábrázolják).³⁴ Pausanias szerint a szoborcsoport az athéni Képhisodotos és Xenophón műve. Mivel az említett Xenophónról nem tudjuk, hogy mikor működött, Képhisodotos nevű szobrászból viszont kettőt is ismerünk,³⁵ a szoborcsoport keletkezésének ideje bizonytalan.³⁶ A szentélyt magát a régészek a város alapításánál valamivel későbbre datálják, tehát valószínűsíthető, hogy a szoborcsoport is a későbbi szobrász munkája, és a 3. század elején készült.³⁷

A piactéren emellett van két nagy szentélykörzet (*peribolos*): az egyik a Lykaion-hegy csúcsán tisztelt Zeus Lykaiosé, Árkádia egyik legfontosabb istenée, benne az isten szentélyével (*hieron*), ahová nem lehet bemenni (VIII. 30, 2).³⁸ A másik az ún. Nagy Istennőké (akiket Pausanias Démétérként és Koréként azonosít: 31, 1). A Nagy Istennők szentélykörzetének területén található többek közt Zeus Philios temploma (31, 4). Ennek kultuszszobrát, amelyben Zeus és Dionysos vonásai egyszerre vannak jelen, Pausanias információja szerint az argosi Polykleitos készítette. Vagyis a szobor, amely feltehetően a Kr. e. 4. század első felében működő ifjabb Polykleitos munkája,³⁹ a város alapításának idejéből származhat, és így a kultusz folytonosságát is jelzi.

A folyó túlsó, déli oldalán is vannak jelentős épületek. Itt áll „Hellas legnagyobb színháza”⁴⁰ (32, 1), egy lakóépület, amelyet Nagy Sándor házaként tartanak számon,⁴¹ egy stadion, Árész oltára, Artemis Agrotera és a gyermek Asklépios temploma. A város centrumának ezek a létesítményei, úgy tűnik, Pausanias korában mind használhatók és használatban is vannak.⁴²

A leírás az olvasót nem romos és elhagyott épületek között, hanem egy működő városban vezeti körbe – amelyben számtalan tárgy utal vissza a város alapítására és későbbi történelmére: a Kr. e. 4–3. századi épületek (a színház, az egykor a szövetségi gyűlésnek helyt adó Thersilion, az Akrotatos elleni győztes csata emlékére épült Myrópolis-csarnok stb.), a neves klasszikus kori szobrászok művei, vagy akár Polybios szobra az agorán. A Hérai felől (Gortystól) Megalopolisba vezető úton pedig, amelyet Pausanias Megalopolis történelmének ismertetése után, de még a város központjának bemutatása előtt ír le, a Kleomenész elleni háború halottainak emlékműve áll, amelyet „a megalopolisiak Paraibasionnak [Áthágásnak] neveznek, mert Kleomenész megszegte a velük kötött szerződést” (VIII. 28, 7). Az emlékműről ennél többet nem tudunk, azonban már az emlékműnek és nevének említése is ismételt jelzi, hogy a Kr. u. 2. századi Megalopolisban a kleomenészi pusztítás, a négyszáz évvel korábbi szerződésszegés emléke még mindig jelen van.⁴³

A leírásban magában tehát a romok nem válnak dominánssá, a romos épületek a funkcionáló épületekkel egyetlen egységet alkotnak, azok közé vegyülve bukkannak föl. A fennmaradt és az elpusztult épületek nem Kr. u. 2. századi helyzetjelentés-

sé, egy elpusztult vagy jól működő császárkori várossá, hanem *ekphrasisszá*, egy sokdimenziós, az idősíkokat és a nézőpontokat vegyítő „irodalmi” Megalopolisszá állnak össze. A romok visszavonhatatlan múltbelisége, hiányjellege az *ekphrasis* időn kívüliségében oldódik föl.

Pausanias „Megalopolis-élménye”?

Közvetlenül a város leírása utána a fent már idézett gondolat következik a városok és az emberek jólétéről (*eudaimoniájáról*), a szerencséről és a sorsról; majd a példák hosszas felsorolása után, mielőtt továbbhaladnánk Árkádia más tájai felé, a részt a következő mondat zárja le:

Ennyire illékonyak (proskaira) az emberi dolgok (ta anthrópina), és nincs bennük állandóság (údamós estin echyra).

VIII. 33, 4

A tanulság közvetlenül a mulandóságról szóló 33. fejezethez tartozik, de egyúttal az egész Megalopolis-leírásra és Megalopolisra is utal. Lezárásként tehát azt próbálom áttekinteni, hogyan viszonyul az emberi dolgok illékonyságának megfogalmazása a Kr. u. 2. századi Megalopolishoz és annak pausaniaszi leírásához, hogyan válik a város látványa a városról szerzett tudás által Pausanias számára „történelmi tapasztalattá”.⁴⁴

Pausanias Megalopolis-leírása három részből áll össze. Az első rész beszéli el a múltat, mindazt, amit Pausanias közvetlenül nem láthatott, de megtudott (hallott, olvasott, kikutatott). A második rész foglalja össze, amit ő maga a városban megélt, és ebből és ennek kapcsán leírásra méltónak talált. Végül a harmadik rész azt fogalmazza meg, amit a város látványa belőle kiváltott.

Pausanias Megalopolis-elbeszélése, Megalopolis-leírása és Megalopolis kapcsán megfogalmazott általános tézise mást és mást mutat – nem abban az értelemben, hogy ellentmondás lenne közöttük. A történelmi elbeszélés a régi, hatszáz-négyszáz évvel korábbi eseményekről szól, és azt a történelmi elbeszélés műfajának megfelelően mint valahonnan valahová, az alapítástól a kleomenészi pusztításig tartó folyamatot beszéli el.

A topografikusan rendezett, szoros leírás egyik tereptárgyról a másikra lépve óhatatlanul sematizálja és kiteríti a látványt, az idősíkok összemosisásával, az épületek múltjának és jelenének egymás mellé helyezésével egy jelenbeli, egyszersmind mégis időtlen vagy *polichrón* képet hoz létre. A romok így a szobrokkal, szentélyekkel, középületekkel egyetlen egységet alkotnak, még az elpusztult, leomlott vagy teljesen eltűnt épületek is beépülnek a leírás szövetébe – és csak a romokra vadászó, vagy éppen a 2. századi Megalopolis állapotát firtató modern olvasó emeli ki őket, hogy belőlük a város pusztulására vagy hanyatlására következtessen.

A konklúzióban viszont a jelenkori városban gyűjtött benyomások és a város történelméről szerzett tudás egy általánosítást alapoz meg, történelmi tapasztalattá áll össze. A befogadó szájából saját tapasztalatának kifejeződéseként egyetlen *gondolat* hangzik el. Ebben két idősík, az „egykor” és a „most” élesen szemben áll: az előbbihez a boldogság és a jólét (*eudaimonia*), az utóbbihoz a pusztulás és a romosság képzelete társul. Pausanias e mögött a változás mögött a szerencse örök for-

gandóságát, a *daimón* folyamatos aktivitását látja meg. A nagy városból a kicsibe, a jólétből a szegénységbe, a boldogságból a boldogtalanságba való átmenetet ezúttal nem reális történeti folyamatként gondolja el, mint tette ezt a korai történelemről adott beszámolóban. Miután Megalopolist megnézte és a város történelmének utánajárt, egyes szám első személyben immár nemcsak Megalopolis múltjáról és jelenéről, hanem egyúttal *a világról*, a dolgok természetéről mond ki valamit.

A rom tapasztalata a tárgy és nézője találkozásából születik: a rom attól rom, hogy a befogadó egy régi, *teljes* állapotra vonatkoztatja. Pausanias Megalopolist városnak *írta le*, de romnak, ön maga romjának *látta* – mert élénken élt benne az egykori, Epameinondas által alapított Megalopolis képe, amelyet

történelemként megismert és fölépített magában. Az egykori „Nagy Város” képzetét másfelől maga a látvány, a szobrok, a csarnokok, a színház is táplálhatta benne, mint ahogy a pusztulás, a hiány mozzanata is jelen volt a romos vagy leomlott épületek képében.

Az erdő magánya, az épített táj, vagy akár az elhagyott, poros vidék a romot a természetbe ágyazza, megkövült múltként állítja elénk. Az élő városban látható rom viszont „az emberi dolgok”, *saját világunk* törekenységéről árulkodik. A kis árkádiai falvak maradványai az egykori árkádiaiak elszántságát és akarátát, Megalopolis romjai viszont a sors kiszámíthatatlan változékonyságát, az istenség abszolút túlerejét mutatták Pausaniasnak.

Jegyzetek

A tanulmány az OTKA K-112238 pályázat támogatásával készült. Az idegen nyelvű szövegekre általában saját fordításomban hivatkozom; ahol műfordításból idézek, ott a fordító nevét minden esetben külön föltüntettem. Egyes Pausanias-helyek fordításakor figyelembe vettem Muraközy Gyula fordítását (Pausaniasz: *Görögország leírása*. Második, javított kiadás. Gödöllő, 2008).

- 1 Teller Katalin fordítását módosítottam. (G. S.)
- 2 Hivatkozva Böhme 1989, 287.
- 3 Simmel 1911, 141.
- 4 A refrén második fele: „Es geht alles vorüber, es geht alles vorbei. / Doch zwei, die sich lieben, die bleiben sich treu” („Minden elmúlik egyszer, minden végéhez ér. / De két szív szerelme mindörökké él”).
- 5 A dal keletkezéséről, sorsáról és recepciójáról lásd John 2005–2006. Magyar változatát többek közt Rácz Vali és Kelly Anna is énekelte (a német szöveg magyar fordításaként ezt idézem).
- 6 A *Prédikátor* könyvét a következő kiadás alapján idézem: *Szent Biblia, azaz Istennek ő és új testamentomában foglaltatott egész Szent Írás*, magyar nyelvre fordította Károli Gáspár, Magyar Biblia-Tanács, Budapest, 1987.
- 7 Vö. a könyv végén álló konklúzióval (*Préd* 12,15): „A dolgoknak summája, mindezeket hallván, ez: az Istent féljed, és az ő parancsolatit megtartsad; mert ez az embernek földolga.” (Noha a szövegben nem könnyen követhető, hogy ez pontosan hogyan is adódik a korábban mondottakból, sőt az is kérdés, hogy a könyv egyetlen gondolatmenetet alkot-e.) A *Prédikátor* könyvének gondolatvilágáról, és szembenállásáról a zsidóság és a kereszténység alapvető tanításaival lásd Pfeiffer 1934. Vö. még Denio 1892; Haupt 1905; Smith 1953.
- 8 Thukydides I. 10; Lukianos: *Charón* 23–24; Hérodotos I. 5.
- 9 Hutton 2006, 190–213.
- 10 A két szöveghelyet, elsősorban stílári és lexikai hasonlóságok alapján párhuzamba állítja Pausanias-monográfiájában Hutton is, aki szerint a pausanias mondat első felét a fent idézett Hérodotos-mondat, második felét viszont más Hérodotos-helyek, elsősorban az I. 32 (Szolón bölcsessége az istenek irigységéről) inspirálták (Hutton 2006, 192–194). A második párhuzam ugyanakkor elég távoli, a Hérodotosnál hangsúlyos „isteni irigység” motívum ugyanis Pausanias mondatában egyáltalán nincs jelen.
- 11 A Pausanias által említett városok jellemzően más szerzőknél is hasonló konnotációkkal bukkannak föl, a párhuzamokat lásd Frazer 1898, IV. kötet, 352–354; Hitzig–Bluemner 1896–1910, III/1. kötet, 233–235; Moggi–Osanna 2003, 452–455.
- 12 Jánosy István fordítása (*Lukianos összes művei*. Magyar Helikon, 1974, I. kötet, 327).

- 13 A sors és a fatalizmus (*fate, fatalism*) modern, de az ókori elképzelésekre is reflektáló újragondolását lásd Solomon 2003.
- 14 A Pausanias mondatában szereplő *daimonion*, illetve *tyché* párhuzamba állítható a polybiosi *tyché*-vel, amely szintén meg tud nyilvánulni mint önálló, a világ fölött álló erő, másfelől azonban a világ eseményeinek immanens irányát, az okok egymást követő láncát is jelöli. A polybiosi *tyché*-ről kiindulásképp lásd Walbank – a polybiosi szóhasználatot inkább leíró, mint megértő – összefoglalásait (Walbank 1957, 16–26; Walbank 2007).
- 15 Az alapítás körülményeit – Pausaniasnál kevésbé részletesen – Diodóros is ismerteti (XV. 72, 3–4). Kettőjük beszámolója között feltűnő különbség, hogy míg az alapítást Pausanias alapján Kr. e. 371-re, Diodóros alapján 367-re lehet datálni (a datálás nehézségeiről lásd Hornblower 1990).
- 16 A *synoikismos* forrásait összegyűjtve lásd Moggi 1976, 293–325. Megalopolis történelméről részletesen lásd Braunert–Petersen 1972, rövidebben (a korábbi, Megalopolis alapításának elhibázottságát hangoztató nézettel vitatkozva) Roy 2007.
- 17 Diodóros ugyanezt mondja az alapítás okának (XV. 72, 4).
- 18 Az Árkádiai Szövetségről lásd Roy 1971 és Roy 1974. A leuktrai csata utáni évek árkádiai eseményeinek kronológiáját vázolja Braunert–Petersen 1972, 68–71.
- 19 Az egyes városok elnevezéséről és alapítójáról Pausanias még az Árkádiáról szóló könyv elején beszél (VIII. 3, 1–4).
- 20 M. Jost szerint Megalopolis alapításánál az elhagyott városok szentélyeit, istenszobraikat sok esetben meghagyták és továbbra is gondozták, de a főbb kultuszokat egyszersmind Megalopolisban is meghonosították, az eredeti szentélyek „duplettjeit” hozva létre. Lásd Jost 1985, 235; Jost 1994, 226–228.
- 21 Messéné alapítását Pausanias részletesen leírja, lásd IV. 26, 3 – 27, 9. Messénéről és Megalopolisról mint Epameinondas által Spárta ellen alapított „testvérvárosokról” lásd Demand 1990, 107–119 (a könyvet nem láttam, Roy 2007 és Luraghi 2008 alapján hivatkozom rá), Messéné 4. századi alapításáról a messénéi nép és történelem kontextusában Luraghi 2008, 210–219.
- 22 Ezt magyarázhatja a Pausanias korára, az ún. második szofisztikára jellemző múltba vágás, a régi dolgok iránti megnövekedett érdeklődés. Lásd erről a római kori szerzők Görögország-leírásával összefüggésben Alcock 1993, 27–28, Pausanias történelmi elbeszélései kapcsán Habicht 1985, 101–104.
- 23 Polybios azt írja, hogy Kleomenés a várost olyan kíméletlenül elpusztította, „hogy senki még csak nem is reménykedhetett benne, hogy újra lakható lesz” (Polybios II. 55, 7).
- 24 Az újjáépítéssel kapcsolatos vitákról Polybios számol be, aki Megalopolisban született Kr. e. 200 körül. Leírásából az derül ki, hogy Megalopolisban ekkoriban ahhoz képest, hogy a városfal

- mekkora területet ölelt körül, kevesen laktak. Ezért egyesek a régi fal és a régi városszerkezet újjáépítése helyett inkább egy kisebb falat, valamint új lakosok betelepítését javasolták, oly módon, hogy a földbirtokosok földjének harmadát elveszik és fölajánlják az újonnan érkezőknek (Polybios V. 93).
- 25 Kleomenésről Pausanias fontosnak tartja elmondani, hogy nem a „spártai nép nevében”, hanem *tyrannosként* cselekszik: VIII. 27, 16. Korábban hasonlóan negatív ítéletet fogalmazott meg róla és reformjairól, lásd II. 9, 1–2. Kleomenést *tyrannos*-nak tartja Polybios is, erről lásd Shimron 1964, 147, 153–154.
- 26 Görögország és a görög polisos hellenisztikus és római kori pusztulásáról mint realitásról és mint elbeszélői toposzról lásd Alcock 1993, 24–32; 129–171.
- 27 Philopoimén életéről a VIII. 49, 1 – 51, 8 szakasz szól, ezen belül a Kleomenés elleni háborúról a VIII. 49, 4–5.
- 28 Philopoimén jelentőségéről Megalopolis történelmében lásd Kató 2006.
- 29 A város történetét a források alapján vázolja a *Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft* „Megala polis” szócikke (XV. kötet, 127–140). A Pausanias által el nem beszélt időszakról azonban sokat a többi forrás alapján sem tudhatunk meg.
- 30 A gyűlés helyet a kleomenési pusztítás után már nem használták és nem építették újjá, lásd Moggi–Osanna 2003, 447–448, az épület részletes leírását Frazer 1898, IV. kötet, 338–345.
- 31 Casevitz–Jost–Marcadé 1998, 239; Kahrstedt 1954, 107.
- 32 Roy, Lloyd és Owens szerint „kétségtelen, hogy Pausanias ítéletét [miszerint Megalopolis nagyrészt már csak rom] elsősorban a középületek állapota befolyásolta, amelyeknek – jellemző módon – szinte egész leírását szentelte; a középületek közt számos romba dőlő templomot említ, azonban úgy tűnik, hogy a város létfontosságú épületeinek többsége, ahogy több további templom is, legalábbis kielégítő állapotban volt” (Roy–Lloyd–Owens 1989, 147).
- 33 A két oldal közötti funkcionális különbséget hangsúlyozta a város struktúrájának rekonstrukciójánál J. B. Bury. Szerinte az északi oldal a szövetségi város (*federal city*), a déli pedig a szövetség fővárosa (*federal capital*) volt (lásd Bury 1898). Bury radikális, bizonyíthatatlan, de plauzibilis elméletét nem szokás elfogadni, mint ahogy az is kérdéses, hogy Megalopolis az Árkádiai Szövetség központjának épült-e (az ellenérveket lásd pl. Roy 2007, 291–292). A legújabb, Hans Lauter által vezetett ásatások ennél sokkal árnyaltabb képet adnak, az eredményekről összefoglalólag lásd <https://www.uni-marburg.de/aktuelles/unijournal/13/Megalopolis> (hozzáférés: 2016. 12. 15.).
- 34 Az érméket lásd Imhoof-Blumer–Gardner 1885–1887, 103–104, illetve V. tábla 1. és 2. A Zeus szobrát ábrázoló érme reprodukcióját lásd még Jost 1985, 64. tábla 3. kép.
- 35 *Der neue Pauly*, s. v. „Kephisodotos” 4, 5 (VI. kötet, 424).
- 36 Az idősebb Képhísodotos *akméj*át Plinius a 102. Olympias idejére [Kr. e. 372–368], a fiatalabbát a 121-ére [Kr. e. 296–292] teszi (*Naturalis historia* XXXIV. 19).
- 37 Ezzel ellenkező álláspontot ismertet Frazer (1898, IV. 327–328), Moggi és Osanna (2003, 440) szerint a kérdést nem lehet eldönteni, Jost a fiatalabbik Képhísodotosra gondol (Casevitz–Jost–Marcadé 1998, 234).
- 38 Zeus Lykaios új, de a Lykaion-hegyi régi szentély mintájára felépült megalopolisi kultushelye a Jost által leírt „kultuskettőzés” (lásd a 20. jegyzetet) első és legfontosabb példája, vö. Jost 1985, 221–222.
- 39 Moggi–Osanna 2003, 444; Casevitz–Jost–Marcadé 1998, 236; Jost 1985, 228–229.
- 40 Kb. 20 000 férőhelyes lehetett. A színházról összefoglalóan lásd Frazer 1898, IV. 330–338; Casevitz–Jost–Marcadé 1998, 238; Moggi–Osanna 2003, 447; Sear 2006, 400–401. A színház ásatás utáni állapotáról, a datálás és az épület értelmezése körüli vitákról lásd Gardner–Loring–Richards–Woodhouse 1890, Loring 1892–1893.
- 41 Vitatott, hogy ez pontosan mit jelent, egyesek szerint egykori kultushelyről és Nagy Sándor kultuszának nyomáról, mások szerint egy jóval Nagy Sándor kora utánról eredeztethető helyi hagyományról van szó. Lásd Calder 1982.
- 42 Természetesen nem lehet kizárni azt a lehetőséget sem, hogy mindezek az épületek csak a *leírásban* tűnnek használhatónak, és *valójában* Pausanias idejében már lakatlanok és többé-kevésbé romosak voltak. Ha azonban abból indulunk ki, hogy Pausaniasnak nem volt szándékában az olvasót megtéveszteni, akkor ez a feltetelezés mindenképpen kontraintuitív marad. Hiszen az, hogy „Alexandros háza” egy magánember tulajdonában van, hogy Zeus Lykaios szentélyébe nem lehet belépni, hogy „azt mondják, Dionysos templomát két generációval ezelőtt villám sújtotta” – mind olyan megfogalmazások, amelyek egy teljesen elhagyott, lakatlan város leírásába nem illenének. Másfelől mivel Pausanias számtalan romot, elhagyott épületet *mint romot* említ, azt is joggal feltételezzük, hogy amiről nem mondja, hogy rom lenne, az alapvetően ép.
- 43 Ez egyúttal arra is utalhat, hogy részben maguk a megalopolisiak is a Pausanias által leírt régmúltban éltek, identitásukat nagymértékben saját városuk alapítása, majd Kleomenés általi elpusztítása határozta meg. Hogy az „elpusztult Megalopolis” toposza nem csak Pausanias fikciója, azt a csekély számú más forrás is alátámasztja. Strabón, aki mintegy 150 évvel Pausanias előtt élt és működött, Megalopolist már nem létező városként, „nagy pusztaságként” (*megale erémia*) írja le (VIII. 8). Polybios elbeszéléséből pedig – amelyben Kleomenés „tudta, hogy nagy mérete és üressége (*erémia*) miatt ez a város nehezen védhető” (II. 55, 2) – úgy tűnik, hogy a város lakossága már a Kr. e. 3. században erőteljesen lecsökkent. Ezzel szemben Plutarchos azt írja, hogy amikor Kleomenés Megalopolis ellen vonult, akkor a város „semmivel sem volt kisebb vagy gyengébb, mint Spárta”, lásd *Kleomenés* 23. (Máthé Elek magyar fordításában ehelyett valamiért az áll, hogy Megalopolis „nem volt nagyobb vagy erősebb, mint Spárta”, lásd *Plutarkhosz összes művei*. Budapest, 1978, II. kötet, 628.) A modern kori kutatók, akiknek igen kevés írásos forrás, valamint a régészeti leletek alapján kell véleményt formálniuk, megosztottak a kérdésben, de alapvetően hitelt adnak a hanyatlásról beszámoló ókori szerzőknek, és a kérdés számukra inkább csak az, hogy ez mikor következett be. Egyesek szerint a város már építéskor is túl nagy volt (Braunert–Petersen 1972), mások szerint komoly hanyatlásról csak Polybios kora után, vagyis a Kr. e. 2. század második felétől beszélhetünk (Kahrstedt 1954, 19, 136–137; Kahrstedt megállapítását jóváhagyja Roy–Lloyd–Owens 1989, 148).
- 44 A fogalmat F. R. Ankersmit nyomán használom (Ankersmit 2004 [1993]), noha elméletével (különös tekintettel a történelmi tapasztalat ahistorikus, az értelmezéstörténettől és hatástörténettől független voltára) nem tudok teljesen azonosulni.

Bibliográfia

- Alcock, S. E. 1993. *Graecia Capta. The Landscapes of Roman Greece*. Cambridge.
- Ankersmit, F. R. 2004 (1993). *A történelmi tapasztalat*. Ford. Balogh Tamás. Budapest.
- Böhme, H. 1989. „Die Ästhetik der Ruinen”: D. Kamper – Chr. Wulf (szerk.): *Der Schein des Schönen*. Göttingen, 287–304. (Magyarul lásd az *Ókor* jelen számában. – A szerk.)
- Braunert, H. – Petersen, T. 1972. „Megalopolis. Anspruch und Wirklichkeit”: *Chiron* 2, 57–90.
- Bury, J. B. 1898. „The Double City of Megalopolis”: *The Journal of Hellenic Studies* 18, 15–22.
- Casevitz, M. – Jost, M. – Marcadé, J. (kiad., ford., komm.) 1998. *Pausanias: Description de la Grèce. Livre VIII. L'Arcadie*. Paris.
- Calder, W. M. 1982. „Alexander's House (Pausanias 8.32.1)”: *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 23, 281–287.
- Denio, F. B. 1892. „The Book of Ecclesiastes”: *The Old and New Testament Student* 14/2, 98–104.
- Frazer, J. G. (ford., komm.) 1898. *Pausanias' Description of Greece*. London.
- Gardner, E. A. – Loring, W. – Richards, G. C. – Woodhouse, W. J. 1890. „The Theatre at Megalopolis”: *The Journal of Hellenic Studies* 11, 294–298.
- Habicht, Chr. 1985. *Pausanias und seine „Beschreibung Griechenlands”*. München.
- Haupt, P. 1905. „Ecclesiastes”: *The American Journal of Philology* 26/2, 125–171.
- Hitzig, H. – Bluemner, H. (kiad., komm.) 1896–1910. *Des Pausanias Beschreibung von Griechenland*. Leipzig.
- Hornblower, S. 1990. „When Was Megalopolis Founded?”: *The Annual of the British School at Athens* 85, 71–77.
- Hutton, W. 2006. *Describing Greece. Landscape and Literature in the „Periegesis” of Pausanias*. Cambridge.
- Imhoof-Blumer, F. – Gardner, P. 1885–1887. *A Numismatic Commentary on Pausanias*.
- John, E. 2005–2006. „»Es geht alles vorüber, es geht alles vorbei«. Geschichte eines »Durchhalteschlagers«”: *Lied und populäre Kultur / Song and Popular Culture* 50/51, 163–222.
- Jost, M. 1985. *Sanctuaires et cults d'Arcadie*. Paris.
- Jost, M. 1994. „The Distribution of Sanctuaries in Civic Space in Arkadia”: S. E. Alcock – R. Osborne (szerk.): *Placing the Gods*. Oxford, 217–230.
- Kató P. 2006. „Rituale und Politik in Megalopolis am Ende der 180er Jahre”: Németh Gy. – Forisek P. (szerk.): *Epigraphica III. Politai et cives*. Debrecen, 43–51.
- Loring, W. 1892–1893. „The Theatre at Megalopolis”: *The Journal of Hellenic Studies* 13, 356–358.
- Luraghi, N. 2008. *The Ancient Messenians. Constructions of Ethnicity and Memory*. Cambridge.
- Moggi, M. 1976. *I sinecismi interstatali greci. Vol. 1. Dalle origini al 338 a. C.* Pisa.
- Moggi, M. – Osanna, M. (kiad., ford., komm.) 2003. *Pausania: Guida della Grecia. Libro VIII. L'Arcadia*. Milano.
- Pfeiffer, R. H. 1934. „The Peculiar Skepticism of Ecclesiastes”: *Journal of Biblical Literature* 53/2, 100–110.
- Roy, J. 1971. „Arcadia and Boeotia in Peloponnesian Affairs, 370–362 B.C.”: *Historia. Zeitschrift für Alte Geschichte* 20/5, 569–599.
- Roy, J. 1974. „Postscript on the Arcadian League”: *Historia. Zeitschrift für Alte Geschichte* 23/4, 505–507.
- Roy, J., 2007. „The Urban Layout of Megalopolis in Its Civic and Confederate Context”: *British School at Athens Studies* 15 (Building Communities: House, Settlement and Society in the Aegean and beyond), 289–295.
- Sear, F. 2006. *Roman Theatres. An Architectural Study*. Oxford, 2006.
- Shimron B. 1964. „Polybius and the Reforms of Cleomenes III”: *Historia. Zeitschrift für Alte Geschichte* 13/2, 147–155.
- Simmel, G. 1911. „Die Ruine”: *Philosophische Kultur. Gesammelte Essays*, Leipzig, 137–146. (Magyarul: „A rom” [ford. Teller K.]: *Árgus* 2009/1–2, 154–161.)
- Smith, L. L. 1953. „A Critical Evaluation of the Book of Ecclesiastes”: *Journal of Bible and Religion* 21/2, 100–105.
- Solomon, R. C. 2003. „On Fate and Fatalism”: *Philosophy East and West* 53/4, 435–454.
- Walbank, F. 1957. *A Historical Commentary on Polybius*. Oxford.
- Walbank, F. 2007. „Fortune (tychē) in Polybius”: J. Marincola (szerk.): *A Companion to Greek and Roman Historiography*. Vol. II. Blackwell Companions to the Ancient World. Malden, 349–355.

Kozák Dániel (1980) klasszika-filológus, az ELTE BTK Latin Tanszékének oktatója. Kutatási területe az Augusztus- és a Flavius-kor római irodalma.

Legutóbbi írása az *Ókorban*: *Isteni önéletrajz. A Res gestae divi Augusti műfajai és kontextusai* (2015/1).

Két (rom)város története

Saguntum és Capua a második pun háború után

Kozák Dániel

Az *urbs capta* – a város elfoglalása, feldúlása, lerombolása – az antik történetírás és más irodalmi műfajok gyakori toposza. A fennmaradt retorikai kézikönyvek olyan narratív sémaként tárgyalják, mely lehetőséget ad az elbeszélőnek, hogy a kegyetlenkedés és a pusztítás részletes és érzékletes taglalásával (vagyis a szó antik értelmében vett *ekphrasisszal*) érzelmi hatást gyakoroljon a befogadóra.¹ Quintilianus például a következő mintát nyújtja a leendő szónoknak:

Mert kétségkívül, ha valaki azt mondja, hogy „bevették a várost”, ebben mindaz a szörnyűség bennfoglaltatik, amellyel az ilyen esemény jár, de mégis ez a rövid tudósítás nem ébreszt érzelmeket. De ha kifejezésre is juttatod mindazt, amit ez a szó magában foglal, akkor megjelennek a házakban és a templomokban fölcsapó lángok, a leomló tetők robaja; a jajkiáltások sajátos lármája, a menekülők fejvesztett rohanása, a gyermekeiket ölelő szülők, csecsemők és nők zokogása; a szerencsétlen öregek, akikre a sors azt szabta, hogy ezt a napot megéljék. Majd következik a szent és profán épületek kirablása, a zsákmányt cipelők és keresők rohanása, a megkötözött foglyok terelése, a csecsemőjét maga mellett tartani próbáló anya, a nagyobb zsákmányért civakodó győztesek csoportosulása. Mindezt felöleli, ahogyan már mondtam, a „feldúlás” szó; de ha csak általában említem, kevesebbet mondok, mint ha részletezem.

Szónoklattan VIII. 3, 68–69. Adamik Tamás fordítása

De vajon mi marad az elpusztított városból évekkel vagy akár évszázadokkal elpusztítása után? Hogyan volnának leírhatók a romok – s milyen hatást tennének nézőjükre, leírásuk pedig a szöveg befogadójára? A rom antik esztétikájának (feltételezve, hogy beszélhetünk ilyesmiről) kutatása szempontjából ezek a romváros-leírások volnának a legérdekesebbek. Pausanias említést is tesz sok romos, elhagyatott városról, néhányukról pedig részletesebb leírást is ad.² A pusztítás mint *folyamat* leírásával szemben azonban a rom(város)oké mint *állapoté*, úgy tűnik, nem vált hasonlóképpen rögzült „retorikai ujjgyakorlattá”³ – Pausanias e tekintetben inkább a szabályt erősítő kivételnek tűnik. Ez az irodalomtörténeti adottság egyrészt a fellelhető példák számát korlátozza, másrésztől azonban azt a várakozást is keltheti, hogy a mégis vizsgálható szövegekben – éppen a retorikai „sztenderdizáció” hiányának köszönhetően – eltérő narratív megoldásokkal találkozunk, s elbeszélőik változatos rom-élmények megfogalmazását teszik lehetővé antik és modern olvasóik számára.

Lássuk először is röviden egy-egy híres város, illetve történeti személyiség példáját! A Tiberius-kori történetíró, Velleius Paterculus a Sulla által száműzetésbe kényszerített Mariusról írja: „Karthágó romjai közt meghúzódva tengette szegényes életét. Marius Karthágót nézte, Karthágó pedig Mariust – és kölcsönösen vigaszt nyújtottak egymásnak.” (*Inopemque vitam in tugurio ruinarum Carthaginensium toleravit, cum Marius aspiciens Carthaginem, illa intuens Marium, alter alteri possent esse solacio*, *Hist.* II. 19, 4.) Velleius mondatában egyáltalán nem figyelhető meg az *urbs capta* toposzára jellemző részletező és érzékletes felsorolás: nem olvasunk arról, hogy mely

épületek romjait látta Marius, s azok milyen látványt alkottak. A retorikai hatást itt nem a vizuális elemek halmozása, hanem a megszemélyesítés kelti. A romváros – bizonyos értelemben az egykori városlakók szerepét átvéve – ugyanúgy érző lényként jelenik meg, mint Marius, ő pedig metaforikus, politikai rommá válik; és mintha éppen e hasonulás révén oldódna fel az ellentét az ősi ellenségek között, s ennek köszönhetően nyújthatnának vigaszt egymásnak.⁴

A várt látvány hiánya jellemzi Lucanus *Bellum civile*jének híres jelenetét is, melyben Julius Caesar Trójába látogat, hogy megnézzé a híres város romjait (IX. 950–999).⁵ Csak hogy amit körbejárhat, az már nem a város, csupán „a felperzselt Trója híres neve” (*circumit exustae nomen memorabile Troiae*, 964). „Már a romok is elpusztultak” (*etiam periere ruinae*, 969), pontosabban a föld alá kerültek: a helyiek figyelmeztetik Caesart, amikor tudatlanságában Hektór sírjára és Zeus oltárára taposna (975–979). A romok látványa ebben az esetben tehát nem elsősorban az elbeszélésből hiányzik (sőt Lucanus kifejezetten részletes leírást ad a helyszínről), hanem az elbeszélte jelenetből. Caesar sok mindent lát, csupán azt nem, amiért érkezett. A romok azonban láthatatlanságukban is jelen vannak, és jelentőségük csupán tovább nő ettől mind Caesar, mind az olvasó számára. A romnál mint a múlt „jelenlévő hiányának” vagy „hiányos jelenlétének” materiális jelénél már csak „a hiány vizuális jelének a hiánya” válhat megdöbbenőbbé és jelentőségteljesebbé az elvárásokkal érkező kíváncsi turista szemében.

Az alábbiakban páros esettanulmány gyanánt két, a második pun háború római narratívájában fontos szerepet játszó város: Saguntum és Capua mint rom és/vagy emlékmű⁶ leírásait veszem szemügyre. Az egyes szövegekben felvázolt „látképeket” nem a feltételezett történeti valósághoz való viszonyukra koncentrálva, hanem a két városhoz kapcsolódó történeti mítoszok kontextusában vizsgálom. A „mítosz” terminussal nem azt kívánom hangsúlyozni, hogy a tényekkel összeegyeztethetetlen, torzításokra épülő történetekről van szó, hanem azt, hogy olyan történetek ezek, melyek a rájuk emlékező közösség(ek) számára fontos, identitásképző gondolatot juttathatnak kifejezésre. A leírásokban említett épületek ugyanis éppen e mítoszokhoz való kapcsolódásuk: múltidéző képességük révén tűnhetnek fel romként az elbeszélők, az elbeszélésekben megjelenő „nézők”, valamint a szövegek olvasói szemében.

Saguntum

Az elmúlt évszázad magyar kulturális emlékezetében *civitas fidelissim*aként élő Sopronhoz hasonlóan az ókori Rómának is megvolt a maga „legművészebb városa”: az Ibériai-félsziget keleti partján fekvő Saguntum. A római hagyományban görög alapításúként szereplő, valójában ibér lakosságú város a Kr. e. 230-as években szövetséget kötött a félszigeten állandó jelenlétet ekkor még nem kiépítő, de a pun terjeszkedést aggodalommal figyelő Rómával, s e szövetség mellett akkor is kitartott, amikor 219-ben Hannibal a második pun háború nyitányaként ostrom alá vette a várost.⁷ A remélt római segítség nem érkezett meg, és több hónapos ellenállás után végül győzött az ostromlók túlereje. Saguntum tehát a pusztulás árán is megőrzött hűségének köszönheti hírnevét; ostroma ezáltal vált az antik Rómában példaértékű történeté (*exemplum*),

illetve történeti mítosszá.⁸ A történeti mítosz antik „életrajzát” dokumentáló szövegek – gyakran csupán néhány szóban tett utalások – közül jelen tanulmányban hármat tárgyalok. Közös jellemzőjük, hogy ha csak egy-egy szóval is, de az ostrom és a háború utáni Saguntum látképét körvonalazzák, s felvetik annak a lehetőségét, hogy nemcsak a szövegek, hanem a városi tér, illetve annak egyes elemei mint vizuális nyomok is elbeszélhetik a maguk módján, romként és/vagy emlékműként a „hűséges város” történetét.

Mi is történt tehát Saguntummal az ostrom után? Livius beszámolója szerint (XXVIII. 39) a túlélőket a punok rab-szolgának adták el; őket később, az Ibériai-félszigetről a punokat kiűzve a Scipiók (a későbbi Africanus, illetve atyja és nagybátyja) gyűjtötték össze, hogy újjáépíthessék városukat. A rómaiak iránti hűség és a pusztulás mítosza tehát kiegészül a római segítséggel való helyreállítás, újralapítás mozzanatával. Egy régóta ismert saguntumi szobortalapzat latin felirata éppen ennek állít emléket, bepillantást engedve a romanizálódó város egyszerre helyi és római kulturális emlékezetének működésébe:

*P(ublio) Scipioni co(n)s(uli)
imp(eratori) ob restitutam Saguntum
ex s(enatus) c(onsulto) bello Pu-
nico secundo*

Publius Scipio consulnak és hadvezérnek, amiért a második pun háború idején a senatus határozata alapján Saguntumot helyreállította.

CIL II. 3836 Hübner = II²/14 327 Alföldy

Hübner 1869-ben még a Kr. u. 2. századra datálta a feliratot, az azt 1995-ben újra kiadó Alföldy viszont már korábbiak: Augustus- vagy Tiberius-korinak tartja. Nem zárható ki természetesen, hogy egy korábban készült felirat másolatáról van szó. Előkerült továbbá valószínűleg ugyanennek a feliratnak egy későbbi, ugyancsak Saguntumban talált töredékesebb példánya: Alföldy szerint a 2–3. században készülhetett (CIL II²/14 328 Alföldy). A két példány együtt vizsgálva érdekes felhangot ad a felirat szövegének, amely így arra emlékeztethet minket, hogy az emlékművek mindig ki vannak téve a rommá válás veszélyének: a kulturális emlékezet fenntartásához annak anyagi hordozóit időről időre ugyanúgy helyre kell állítani, újra kell teremteni, mint ahogyan Scipio annak idején a várossal tette.

A helyreállítás feliraton hangsúlyozott aktusa az ostrom vizuális nyomainak az eltűnésére utal. Természetesen nem tudjuk, hogy a Scipio Africanusnak köszönhető „helyreállítás” milyen arányban volt politikai természetű (vagyis metaforikus), illetve építészeti jellegű: hogy maradtak-e romok a háború utáni Saguntumban. Értelmezésem szempontjából azonban nem is ez a fontos szempont, hanem az, hogy mit sugall a felirat szövege ezt illetően. A „romváros” (különösen, ha nemrég vált azzá) a politikai önreprezentáció szempontjából potenciálisan mindig „újjáépíthető város” is egyben.⁹ A politikai szlogenként is felfogható *restituta Saguntum* kifejezés¹⁰ éppen azt hirdeti, hogy Saguntum csupán néhány évig volt „romváros”, utána az élet egy új(jáépített) városban folytatódott. Az ostrom emlékét a kulturális emlékezet őrizte (szövegek és emlékművek révén), nem pedig az ostrom során romossá vált épületek.



1. kép. Scipio Africanus elveszett szobrának talapzata Saguntumból (CIL II.3836 Hübner = II2/14 327 Alföldy), Museo Arqueológico de Sagunto (forrás: https://fr.wikipedia.org/wiki/Scipion_l'Africain)

A romok csak a városban közvetlenül az ostromot követően járók személyes emlékeztetőben, valamint a Saguntum történetéről olvasók fantáziájában éltek tovább.

A felirat által sugallt kép a háború utáni Saguntumról akkor válik különösen érdekessé, ha szembeállítjuk a késő köztársaságkori történetíró, Sallustius egy töredékével, melyet Szent Jeromosnak köszönhetően ismerünk. Jeromos a Habakuk könyvéhez írt kommentárjában az idézet forrásaként Sallustius *Historiae* című, csak töredékekből ismert művének második könyvét jelöli meg; erről a könyvről pedig tudjuk, hogy Rómának a lázadó Quintus Sertorius ellen a Kr. e. 70-es években folytatott hispaniai háborúját tárgyalta. Minden bizonnyal ez a háború adja tehát a szöveg tágabb kontextusát,¹¹ a töredék olvasója pedig abban reménykedhet, hogy Saguntum történetének már a Scipio-féle helyreállítás utáni, de még az augustusi városfejlesztés előtti¹² szakaszába nyer majd bepillantást. Jeromos nem teljes mondatot idéz, így fordításom is csonka lesz:

Saguntini, fide atque aerumnis incluti prae mortalibus, studio maiore quam opibus (quippe apud quos etiam tum semirutae moenia, domus intactae parietesque templorum ambus-ti manus Punicas ostentabant)

a hűségükről és megpróbáltatásaikról minden halandónál híresebb saguntumiak, inkább igyekezettel, mint erejükre támaszkodva (hiszen városukban a félig leomlott városfalak, tető nélküli házak, a templomok tűzben megsérült falai még ekkor is a punok keze munkájáról tanúskodtak)

Sallustius: *Historiae* II. fr. 64 Maurenbrecher (idézi Jeromos *ad Hab.* 2.11)

Sallustius az *etiam tum* időhatározóval maga is hangsúlyozza, hogy meglepő lehet, amit állít: azaz, hogy még közel százötven évvel később is láthatók a pun pusztítás nyomai. Ráadásul a szöveg azt sugallja, hogy nem csak elszórt nyomok ezek. A városfal, valamint az emberek és az istenek hajlékainak többes számú felsorolása, ezenfelül a gyakorító *ostento* ige használata arra enged következtetni, hogy a város egészéről van szó: hogy a pusztítás nyomai lépten-nyomon felbukkannak, és az egész városképet meghatározzák. Saguntum ezúttal mint romváros jelenhet meg az olvasó szeme előtt, melyet újraalapítottak ugyan, de nem építettek újjá: így értve a Scipio-szobor feliratában szereplő *restituta Saguntum* csupán politikai, nem építészeti értelemben volna helytálló.

Ezúttal sem azt a kérdést szeretném feltenni, hogy a Sallustius-töredék mint forrás megbízható-e: hogy valóban ilyen rossz állapotban voltak-e a saguntumi épületek, s ha igen, tényleg a hannibali ostrom hagyott-e nyomot rajtuk. Számomra elsősorban az tűnik érdekesnek, hogy múlt és jelen viszonyát illetően milyen elképzelést körvonalaz a mondat, melyben a történetíró Saguntum korlátozott erőforrásait magyarázza. A történész értelmezését, miszerint a város a pun háborúban elszenvedett pusztítás miatt később sem tudott gazdasági és/vagy katonai erőre szert tenni, a sallustiusi elbeszélő közvetetten fogalmazza meg, méghozzá egy néző közbeiktatásával, és e néző szerepébe belehelyezkedve. E nézői szerepet a szövegben már a romos épületek képszerű felsorolása is körvonalazza, de végül a töredék utolsó szava, az *ostentabant* teszi nyilvánvalóvá. Az ige gyakran kifejezetten a „büszkén mutogatás”, illetve a negatív konnotációval bíró „kérdés” értelmében fordul elő a klasszikus latinban.¹³ Az épületek tehát saját maguk idegenvezetőiként, sérültséggel vegyes büszkeséggel „mutogatják” sérüléseiket mint „a punok keze nyomát” a feltételezett nézőnek.

Különösen érdekesnek tűnik az épületeknek mint az értelmezés tárgyának a megismerésének – a töredék valójában éppen ennek köszönheti fennmaradását, ugyanis Jeromos is ennek kapcsán idézi.¹⁴ Éppen e retorikai eszköz alkalmazása révén mutathat rá ugyanis a szöveg arra, hogy a rom még az emlékműnél is evidensebb módon van ráutalva a néző értelmező tevékenységére: neki kell a rossz állapotban lévő épületet a múltra emlékeztető rommá nyilvánítania. (Az emlékművet mint olyat éppen tervezettség, kulturálisan kódolt építészeti jellemzői teszik általában könnyebben felismerhetővé.) A romos Saguntumban a mozdulatlan kövek természetesen csak abban az átvitt értelemben tudnak „megmutatni” valamit, hogy a néző nézi őket; sérüléseik pedig csak úgy tudnak a punok keze munkájáról „árulkodni”, hogy a néző történetesen ezt ismeri fel bennük. A megismerés tehát arra hívja fel a figyelmet, hogy nézőnk saját, imént körvonalazott értelmezői pozíciójáról megelégedezve az értelmezés aktusát visszavetíti magára az értelmezett látványra. A látvány az ő szemében evidens: önmagát értelmezi és „önmagáért beszél”. Egy olyan néző alakja körvonalazódik, aki

ismeri Saguntum híres múltját, a városban járva (vagy legalább is azt maga elé képzelve) pedig e múlt vizuális nyomait keresi, és mivel keresi, meg is találja őket. Szemében a romos épületek nyilvánvalóan a pun ostrom idejéből maradtak meg, nem pedig az azóta eltelt időszakban okozta sérüléseiket emberi erőszak, gondatlanság vagy természeti csapás. A megszemélyesített épületek tehát a néző értelmezésében „büszkén mutogatnak valamit, ami igaz” – miközben az *ostentabant* éppenséggel annak a lehetőségét is felveti az olvasó számára, hogy csupán „olyasmivel hengegnek, ami nem (vagy nem teljes mértékben) igaz”. Lehet, hogy egy-egy épület valóban a pun ostrom nyomait viseli magán, de az is lehet, hogy nem. A néző Saguntum múltjára vonatkozó ismeretei és elképzelései azonban elvárásai horizontként működve a lepusztult épületeket mindenképpen a kulturális emlékezet hordozóivá avatják számára. Jelentéssel és jelentőséggel éppen fizikai hiányaik és sérüléseik ruházzák fel őket: ezeknek köszönhetően válnak a szó esztétikai értelmében is rommá, Saguntum pedig romvárossá.

A harmadik és egyben utolsó szöveg az előbbiekkal szemben elbeszélését is adja Saguntum ostromának – még ha csupán igen röviden is. Florus a Kr. u. 1–2. század fordulóján írt beszámolójának csak az elejét és a végét idézem:

Igitur in causam belli Saguntos electa est, vetus Hispaniae civitas et opulenta fideique erga Romanos magnum quidem sed triste monumentum. [...] Interim iam novem mensibus fessi [sc. Saguntini] fame, machinis, ferro, versa denique in rabiem fide inmanem in foro excitant rogam, tum desuper se suosque cum omnibus opibus suis ferro et igne corrumpunt.

A háború kirobbantására Saguntumot szemelte ki ürügyül [ti. Hannibal], ezt az ősi és gazdag hispaniai várost, a Róma iránti hűség nagyszerű, de szomorú példáját. [...] Közben kilenc hónap telt már el, s a saguntumiakat kimerítette az éhezés, az ostromgépek pusztítása és a harc. Hűségük végül is örült dühbe fordult: a főtéren hatalmas máglyát emeltek, s ezen emésztették el magukat tűzzel és vassal, hozzátartozóikkal és kincseikkel együtt.

Florus: *Epitomae* I. 22. Havas László fordítása

Feltűnő, hogy Saguntum első mondatban olvasható jellemzésének első és második fele nem ugyanabból a perspektívából fogalmazódik meg. Saguntum ősi és gazdag város lehetett már akkor is, amikor Hannibal célpontként kiszemelte – márpedig Florus ehhez a történeti mozzanathoz fűzi megjegyzését –, de a hűség példájává csak az utókor szemében, illetve az elbeszélő jelenében válhat, méghozzá éppen annak az eseménysornak az eredményeképpen, melyet Hannibal mozgásba lendít. Saguntum tehát a leírás közepén mintha a múltban létező városból a jelenben élő történeté, példává, emlékké lényegülne át.

A *monumentum* szó ráadásul a mondat még összetettebb értelmezését is lehetővé teszi. E főnév jelenthet a latinban bármit, ami képes valakit valamire emlékeztetni (Saguntum története például a *fides* mint érték fontosságára), s ebben az értelemben tekinthető az *exemplum* szinonimájának – a fenti fordításban is a „példa” szó szerepel. Csakhogy az *exemplum* és a *monumentum* jelentése között éppen az látszik az egyik döntő különbségnek, hogy az *exemplum* önmagában nem hangsúlyozza a kérdéses emlék medialitását: vagyis hogy azt a szóbeli hagyomány őrzi, vagy írott szöveg, esetleg képi ábrázolás. Ezzel szemben a *monumentum* erőteljes materiális és vizuális jelentést hordoz. Valamilyen tárgy, illetve annak látványa emlékeztet valamire. Még azokban az esetekben is, amikor a *monumentum* irodalmi művet jelöl, általában kifejezetten leírt, anyagi léttel bíró, látható és megérinthező szöveggént (tekercként, könyvként) utal rá – és többek között éppen ez teszi a büszke horatiusi kijelentést is a költő „bronznál maradandóbb” – minthogy szöveges, több példányban létező – „emlékművéről” (*monumentum aere perennius*, *Ódák* III. 30, 1) olyan összetetté.¹⁵ Florus szótválasztása (*magnum monumentum*) azt sugallja tehát, hogy Saguntum nemcsak a hűség „nagyszerű példája” mint történet, hanem mint a maga anyagi-vizuális valójában értett város a hűség „hatalmas emlékműve” is.

De vajon milyen Saguntum, illetve melyik Saguntum rajzolódhat ki emlékműként a császárkori elbeszélő és olvasói szemei előtt? Gondolhatunk először is az ostrom végeredményeként romos állapotba került városra, és mintha ezt az értelmezést támogatná a Florus-szöveg is a *triste* jelzővel, valamint az utolsó idézett mondatban a máglyát rakó s azon magukat elpusztító saguntumiak képével. A romba döntött város szomorú vizuális mementóként emlékeztetheti nézőjét a saguntumi hűségre, de egyúttal sirja is maguknak a hűséges saguntumiaknak, akik szimbolikus helyszínen: a *forumon* mint a politikai élet központjában vetettek véget életüknek. Azok az olvasók viszont, akik tudnak arról, hogy Saguntum a római segítséggel történt helyreállításnak köszönhetően még Florus korában



2. kép. Saguntum látképe a római színházzal (rekonstrukció után) és a középkori várral (forrás: <http://www.ancient.eu/Saguntum/>)

is létező város, gondolhatnak erre az új Saguntumra is a régi Saguntum rómaiak iránti hűségének „emlékműveként”. Florus tehát, csakúgy mint Sallustius, kifejezetten hangsúlyozza az emlékezet helyhez, tárgyhoz, látványhoz kötöttségét, de tovább is megy egy lépéssel: szavai arra utalnak, hogy nemcsak a romos épületek emlékeztethetnek Saguntumban a híres történetre a múlt vélt vagy valós nyomaiként, hanem maga a város mint olyan is válhat emlékművé – a szó szoros értelmében vett romok nélkül.

Az imént vázolt két időbeli perspektíva és Saguntum azokból következő két eltérő „látképe” közül természetesen nem kell egyet választanunk: a szöveg éppen akkor válik a legérdekesebbé, ha a két képet egymásra vetítjük. Florus mondatai ugyanis ebben az esetben hívhatják fel a figyelmünket a pun ostromot felidéző emlékműként látott város erőteljesen palimpszeszt jellegére. A szöveg a maga retorikai eszközeivel teszi lehetővé egyrészt, hogy meglássuk az újjáépített Saguntum „mögött” (vagy „alatt”?) a régi, romos Saguntumot, s alakítja másrészt magukat az új épületeket is a régi Saguntum hiányának építészeti jeleivé – s ebben az értelemben a rom mint olyan rokonaivá.

Capua

A második pun háború római narratívájában, mint láttuk, Saguntum „hűséges városként” jelenik meg. A történeti mítosz mint elbeszélés „szimmetriája” azonban mintegy megköveteli a „hűtlen város” szerepének kiosztását is. Minthogy a háború folyamán több itáliai nép is elpártolt a nehéz helyzetbe került Rómától, e szerepre nem csak egy jelentkező akadt; közülük azonban Campania legnagyobb városa, Capua vált a római történeti emlékezetben a hűtlenség negatív példájává.

A szöveges források Campaniával és azon belül Capuával kapcsolatban három jellemző tulajdonságot említenek visszatérően: a gazdagságot, a gögöt és a fényűzést. E helyütt elegendő egyetlen Cicero-helyet idézni, melyben mindegyik megjelenik. A consulként Kr. e. 63-ban elmondott *De lege agraria*-ban a szónok azzal szemben érvel, hogy Capua területén római kolóniát alapítsanak. Arra emlékezteti hallgatóságát, hogy a környezet mindig hatással van egy adott területen élők jellemére, márpedig Capua vidéke veszélyeket hordoz magában:

Campani semper superbi bonitate agrorum et fructuum magnitudine, urbis salubritate, descriptione, pulchritudine. Ex hac copia atque omnium rerum adfluentia primum illa nata est adrogantia qua a maioribus nostris alterum Capua consulem postularunt, deinde ea luxuries quae ipsum Hannibalem armis etiam tum invictum voluptate vicit.

A campaniai/capuaiak mindig gögösek: ennek oka földjeik jó minősége, a termés bősége, városuk egészséges levegője és rendezett volta, szépsége. Ebből a bőségből és általános dűskálásból fakadt a gög, mellyel azt követelték öseinktől, hogy az egyik consul mindig capuai legyen, valamilyen fényűzés, mely magán Hannibalon – noha ő fegyverekkel egyelőre még legyőzhetetlennek bizonyult – a gyönyör révén mégis úrrá lett.

II. 95

Adott tehát először is egy önmagában véve pozitív földrajzi jellemző, a termőföldek termékenysége. A természeti környezet e tulajdonsága tükröződik az épített környezet minőségében is, hiszen a város egészséges levegőjű, rendezett és szép. Mégis károsak a rómaiak szemében közmondásos antropológiai következmények: egyrészt a „campaniai/capuai”¹⁶ gög” (*superbia Campana*), másrészt a fényűzés és az elpuhultság. Ha római telepeseket küldenének Capuába – vonja le Cicero a következtetést –, idővel ők is ilyené válnának.

Capua a samnis háborúban és a latin háborúban hol Róma védelmét kérve, hol ellene fellépve a Kr. e. 4. században került római befolyás alá, de továbbra is viszonylagos önállóságot élvezett.¹⁷ A második pun háború első éveiben, s különösképpen a katasztrofális cannae-i vereséget követően azonban felerősödtek a Róma-ellenes hangok a capuai közéletben. Livius – aki a legrészletesebb beszámolót adja az eseményekről (XXIII. 1–10)¹⁸ – hangsúlyozza, hogy Capua nem egyszerűen a teljes szuverenitást akarta visszanyerni, hanem abban is reménykedett, hogy Róma gyengülésével végre lehetősége nyílik a vezető szerep megszerzésére Itáliában. „Itt az idő,” idézi Livius a lázadás egyik vezetőjét, Vibius Virriust, „hogy a campaniabeliek ne csak régebben jogtalanul elvett földjüket szerezzék vissza a rómaiaktól, hanem egész Itáliára is kiterjesszék uralmukat. Hiszen Hanniballal nekik tetsző feltételekkel köthetnek békét; s az sem vitás, hogy ha Hannibal, a háborút győztesen befejezve, seregével visszatér Afrikába, az Itália feletti uralmat a campaniabelieknek engedi át” (XXIII. 6; ford. Muraközy Gyula). Livius ezen a ponton említi a Cicero által is felidézett követelést a consulállítási jogával kapcsolatban, melyet a capuai követek még azelőtt adnak át Rómában, hogy megkezdődjenek a tárgyalások Hanniballal.¹⁹ A rómaiak a követelést természetesen visszautasítják, így Capua a punok mellé áll; a városban tartózkodó római katonákat és civileket meggyilkolják (XXIII. 7). Hannibal garantálja Capua szuverenitását, és a városi szenátus előtt mondott beszédében azt ígéri, hogy „Capua hamarosan egész Itália feje lesz (*caput Italiae omni Capuam fore*), s nemcsak a többi népnek, de magának Rómának is ő szabja meg a törvényt” (XXIII. 10). A következő telet a pun sereg Capuában tölti, s ekkor számol be Livius a városi fényűzés katonákra tett kedvezőtlen hatásáról, melyet Cicero is említ (XXIII. 18). Elkényelmesedett seregével Hannibal sikertelenül próbálja egy Róma városa elleni támadással tehermentesíteni az időközben már a rómaiak által megostromolt Capuát.

A rómaiaknak öt év elteltével, Kr. e. 211-ben sikerül leverniük a lázadást és elfoglalni Capuát. El kell döntenie, miként büntessék meg a hűtlen várost. Ellenkező állásponton van a két római parancsnok – Q. Fulvius szigorúbb, Ap. Claudius enyhébb büntetést tart megfelelőnek (XXVI. 15) –, és vita kezdődik a szenátusban is. „Néhányan azt javasolták, hogy le kell rombolni ezt a rendkívül megerősített, Rómához közel fekvő, ellenséges érzelmű várost” – tudósít Livius (*quibusdam delendam censentibus urbem praevalidam propinquam inimicam*, XXVI. 16). Ettől tart Vibius Virrius is, aki az *urbs capta* toposzának egyes elemeit is alkalmazó beszédében az öngyilkosságot tartja az egyedüli lehetőségnek maga és társai számára: „Én nem fogom végignézni, hogyan rombolják le s perzselik fel szülővárosomat (*nec dirui incendique patriam videbo*), hogyan hurcolják el a campaniai anyákat, szüzeket, nemes származású gyermekeket, hogy meggyalázzák őket. Ők földig lerombolták

Albát, származásuk helyét is (*Albam unde ipsi oriundi erant a fundamentis proruerunt*), hogy ne maradjon semmi emléke törzsüknek és eredetüknek; s meg vagyok győződve róla, hogy még sokkal kevésbé fogják kímélni Capuát, amelyet még Carthagónál is jobban gyűlölnék” (XXVI. 13). Az ostromlók és az ostromlottak tehát egyaránt lehetségesnek tekintik a város lerombolását (amit a fenti idézetekben a *deleo* és a *ruo* igék, illetve ezek származékai fejeznek ki). A küzdő felek képzeletében tehát máris kirajzolódik egy romvárossá vált Capua látványa, az események azonban eltérő fordulatot vesznek:

Végül azonban a nyilvánvaló hasznosság szempontja (prae-sens utilitas) győzött. A környéke miatt, amely Italiának közismerten minden terményt legbővebben termő területe volt, megkegyelmezték a városnak (urbs servata est), hogy legyen valamilyen szálláshelye azoknak, akik környékét megművelik. S hogy megfelelő számú legyen a népesség, visszatartottak benne igen sok itt lakó szabadost, szatócsot és kézművest. A teljes földterület és a hivatalos épületek a római nép tulajdonába kerültek. Egyébként úgy döntöttek: Capua csak annyiban legyen város, hogy lakók népesítik be, de nem lehet állami léte, senatusa, népgyűlése, vezető testülete, s a tömeg éljen benne minden nyilvános tanácskozási jog, minden előjáróság nélkül. Tagjait ne fűzze össze semmilyen kapcsolat, s ne legyenek képesek közösséggé alakulni. (Ceterum habitari tantum tamquam urbem Capuam frequentari-que placuit, corpus nullum civitatis nec senatum nec plebis concilium nec magistratus esse: sine consilio publico, sine imperio multitudinem nullius rei inter se sociam ad consensum inhabilem fore.) Az igazságszolgáltatás intézésére minden évben egy előjárót (praefectum ad iura reddenda) küldenek hozzájuk Rómából.

Így a Capuával kapcsolatos kérdéseket minden tekintetben dicséretre méltó döntéssel (consilio ab omni parte laudabili) rendezték: szigorúan és gyorsan jártak el a főbűnösökkel szemben, a polgárságot szétszórták, a visszatérés minden reménye nélkül. De nem töltötték ki dühüket gyűjtogatva és rombolva az ártatlan hajlékokon és városfalakon (non saevitum incendiis ruinisque in tecta innoxia murosque). E rendkívül híres és gazdag város megkímélésével pedig, amelynek pusztulását meggyászolta volna egész Campania s valamennyi Campania szomszédságában élő nép (cuius ruinis omnis Campania, omnes qui Campaniam circa accolunt populi ingemuissent), a szövetségesek szemében is sikerült visszafogottnak mutatkozni (cum emolumento quaesita... lenitatis species).

XXVI. 16

Capua mint város (*urbs*) tehát megmenekül: az „ártatlan” épített környezetet a rómaiak nem büntetik tüzzel és rombolással (*ruinis*). Capua hangsúlyosan *elkerüli* a romvárossá válást, nem jut – például – a Vibius Virrius által említett Alba Longa sorsára. A capuai polgárokkal szembeni bánásmód már kegyetlenebb: őket száműzik hazájukból, a lázadás vezetőit halálbüntetéssel sújtják, Capuát mint politikai közösséget (*civitas*) pedig elpusztítják: a várost ezután római előjárók kormányozzák.²⁰

Livius a „dicséretre méltó döntést” a hasznosság (*utilitas*) és a visszafogottság (*lenitas*) fogalmaival jellemzi, bár azt is

világossá teszi, hogy az utóbbi mögött rejlő motiváció sem morális, hanem politikai természetű: a rómaiak a szövetségeseik szemében igyekeznek jobb színben feltüntetni magukat, a környező népek ugyanis meggyászolták volna Capua pusztulását, illetve – képszerűbben fordítva a *ruinis ... ingemuissent* kifejezést – „Capua romjait látva gyászoltak volna”. Felvetődik azonban a lehetősége egy ennél radikálisabb értelmezésnek is, ha az idézett szövegrész utolsó mondatában a *lenitas*ról a *species* szóra helyezzük át a hangsúlyt. Ekkor ugyanis úgy tűnhet, hogy az egyébként a rómaiak iránt elfogult elbeszélő „elszólja magát”, és egyetlen szóval – az olvasót már-már a *species* későbbi, jellemzően ironikus tacitusi használatára²¹ emlékeztetve – egy kifejezetten Róma-ellenes nézőpontot is felvillant: „sikerült a visszafogottság látszatát keltetni”. A városi épületek megkímélése nem feltétlenül ellensúlyozza, hanem éppenséggel álcázhatja is a politikai közösség elpusztításának könnyörtelenségét: a kíméletesség látszata mögött könnyen kirajzolódhat a kegyetlen valóság.

A fent tárgyalt szövegrészben éppen, hogy csak felvillanott Róma-ellenes nézőpont újból és ezúttal már kifejtettebben jelenik meg egy évtizeddel, a liviusi elbeszélésben pedig öt könyvvel később. A második pun háború lezárása után Róma figyelme kelet felé fordul: beavatkozik V. Philippos makedón uralkodó és a görög városállamok politikai küzdelmeibe. Kr. e. 199-ben az Aitól Szövetség gyűlésén Philippos követje felszólal, és óva inti az aitolokat a Rómával való együttműködéstől. Róma – érvel a makedón követ – nyilvánvalóan nem hagyja meg az aitolok önállóságát, hiszen nem hagyta meg a szicíliai görög városokét sem:

Nec id mirari debent aut possunt, cum Italiae urbes, Regium Tarentum Capuam – ne finitimas quarum ruinis crevit urbs Roma nominem –, eidem subiectas videant imperio. Capua quidem sepulcrum ac monumentum Campani populi, elato et extorri eiecto ipso populo, superest, urbs trunca sine senatu, sine plebe, sine magistratibus, prodigium, relicta crudelius habitanda quam si deiecta foret.

Nem is csodálkozhatnak [ti. a szicíliai görögök], hiszen látják, hogy Itália városai, Regium, Tarentum, Capua – hogy ne is említsem azokat a szomszédos városokat, amelyeknek romjain Róma naggyá lett – ugyanennek a hatalomnak vannak alávetve. Igaz, hogy még áll Capua, a campaniai nép sírja és emlékműve, de sírba tették vagy idegenbe száműzték magukat a lakosokat. A város meg van nyomorítva: nincs szenátusa, polgársága, előjárói – egy szörnyszülött, s szállásként meghagyni kegyetlenebb dolog volt, mint ha elpusztították volna.

XXXI. 29

Az idézett szövegrészben a követ először különbséget tesz egy város lerombolása (lásd *ruinis*) és politikai alávetettsége (*subiectas*) között. Már a mellőzés (*praeteritio*) első mondatban alkalmazott retorikai alakzata („hogy ne is említsem”) is azt sugallja azonban, hogy a különbséget valójában igen könnyű hasonlóságnak látni: Róma egyes városokat fizikailag, másokat metaforikusan, de egyaránt „földbe döngölt”. Hogy az utóbbi lehetőség ugyanolyan kegyetlen eljárásnak bizonyulhat, mint az előbbi, azt a szónok éppen Capua közelmúltból vett

példájával támasztja alá. Capua ugyan áll, de nem élő város, hanem „sír és emlékmű”, vagyis „síremlék”,²² mely az egykor ott élő népre emlékeztet.

A makedón követ továbbá azt is hangsúlyozza, hogy a város a politikai intézményrendszer hiányában az épületek érintetlensége ellenére is egy „megcsonkított” (*trunca*) „szörny-szülött” (*prodigium*). Eredeti funkciójuk és lakóik elvesztése is „károsítja” az épületeket és „nyomot hagy” rajtuk, nem csak a fizikai pusztítás. A követ e szavakkal közvetetten megszemélyesíti a megbüntetett Capuát: az állam olyan test (*corpus civitatis*, vö. XXVI. 16), mely felbomlott, csupán egy torzó maradt belőle fej és/vagy végtagok nélkül. A „lefejezett holttest” különösen erős képnek bizonyulhat Capua esetében, ha arra gondolunk, hogy a város nevének egyik antik etimológiája éppen a *caput* szóra épül.²³ Erre az etimológiára a Livius-szöveg másutt is célozni látszik: Hannibal ugyanis azt ígérte, hogy Capua lesz majd „Itália feje” (XXIII. 10) – hogy aztán végül éppen ellenkezőleg, fej nélküli testté váljon.²⁴ A rómaiak által kiszabott büntetés éppen e metaforikus „lefejezés” révén válik még a teljes elpusztításnál is kegyetlenebbé (*crudelius*) – nincs már szó a római elbeszélő által a XXVI. könyvben emlegetett visszafogottságról, de még annak látszatáról sem.

Érdemes a gyűlésen ugyancsak jelenlévő római követ, L. Purpurio válaszában Capuára vonatkozó részletét is idéznünk. Miután felidézte a capuaiak hűtlenségét és kegyetlenségét az elpártoláskor a városban tartózkodó rómaiakkal szemben – mely véleménye szerint bármilyen büntetést jogossá tenne –, Purpurio a következőket mondja:

Nos, még ha nem maradt is volna meg sem maga a városuk, sem benne egyetlen lélek (horum si neque urbs ipsa neque homo quisquam superasset), ki vethetné a szemünkre, hogy keményebben bántunk velük, mint megérdemelték? Bűnük tudatában sokkal többen választották közülük önként a halált, mint ahányat mi megtorlásul kivégeztünk. A többiektől pedig úgy vettük el városukat és földjüket, hogy földet és lakóhelyet adtunk nekik; a mit sem vétett várost épségben állni hagytuk, úgyhogy aki ma látja, nem veszi észre rajta az

ostrom vagy elfoglalás legcsekélyebb nyomát sem (urbem innoxiam stare incolumem pateremur, ut qui hodie videat eam nullum oppugnatae captaeve ibi vestigium inveniat).

XXXI. 31

Feltűnő, hogy Purpurio mennyire laza kapcsolatot tételez fel a város és lakói között: egyáltalán nem ejt szót a város és polgárai által együtt alkotott politikai közösségről. Ehelyett azt hangsúlyozza, hogy a polgárok többségének földet és lakóhelyet adtak másutt, ha pedig valaki a városba látogat, a pusztítás leghalványabb nyomát sem veheti észre rajta (amivel azt is sugallja, hogy nem csupán nem rombolták le a várost, de még az ostrom elkerülhetetlen nyomait is eltüntették). Purpurio és Philippos követe egyaránt a hiányt hangsúlyozza tehát – csakhogy Purpurio a pusztítás hiányát látja és igyekszik láttatni, Philippos pedig a polgárokét és a politikai közösségét. Ebben az értelemben mondhatjuk, hogy a római követ semmilyen – sem fizikai, sem metaforikus – romot nem vesz észre abban a Capuában, melyet Philippos követe, éppen ellenkezőleg, a múlta a maga politikai-társadalmi értelemben vett csonkaságával, metaforikus romjaival emlékeztető városnak, „a campaniai nép síremlékének” lát. Ezt az emlékművet a rómaiak egyszerre építve (az épületeket megkímélve, az ostrom nyomait eltüntetve) és rombolva (a politikai közösséget elpusztítva) hozták létre. Capua – sugallja a görög követ – csak római szemmel nézve lehet a „szigorú, mégis visszafogott büntetés” emlékműve; campaniai és görög szemmel nézve a „római kegyetlenség” mementójává válik.

Összegzés

A két esettanulmány és a bevezetőben röviden bemutatott példák alapján természetesen nem általánosíthatunk: nem definiálhatunk egy, az *urbs capta* párjaként elképzelt antik „romváros”-toposzt. A tárgyalt szövegek egy visszatérő jellemzőjére azonban ezzel együtt is érdemes felhívni a figyelmet – ez pedig a romok megszemélyesítése. Velleiusnál Karthagó is „nézi” Mariust; Sallustiusnál Saguntum romos épületei „mutogatják” sérüléseiket; a

liviusi követ leírásában Capua „megcsonkított testként”, „torzszülöttként” jelenik meg. A perszifikációnak – mint a befogadóra tett érzelmi hatást felerősítő bevett retorikai eszköznek – a romok leírásában betöltött szerepét talán az teszi különlegessé, hogy ez esetben a retorikai „többlet” kifejezetten a leírás tárgyának hiányos, sérült voltával áll összefüggésben: az hívja életre egyrészt, másrészt pedig azt ellensúlyozza és teszi ugyanakkor még hangsúlyosabbá. A romok megszemélyesítése ezáltal közvetetten egy olyan gondolatot fejezhet ki, mely a rom újkori esztétikájában is fontos szerepet játszik: azaz, hogy a romok éppen fizikai hiányosságuk miatt tudják „megszólítani” a velük „személyes” viszonyba kerülő nézőt, még ha mondanivalójukat végül – nem valódi személyek lévén – e nézővel kénytelenek is megfogalmaztatni.



3. kép. A császárkori Capua Kr. u. 1. században épült amfiteátrumának romjai
(forrás: <https://naplestourguide.wordpress.com/capua/>)

Jegyzetek

A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült. A tanulmányban tárgyalt szövegek idézett műfordításait helyenként módosítottam; ahol fordítót nem adtam meg, ott saját fordításomat közlöm.

- 1 Az *urbs capta* toposzról lásd Paul 1982 általában és Kraus 1994, különös tekintettel Trójára.
- 2 Lásd Pritchett 1999, 215–216 a vonatkozó Pausanias-helyek listájával; a romos Megalopolis leírásáról pedig Gábor Sámuel tanulmányát jelen számban.
- 3 Érdemes megjegyezni e helyütt, hogy a latin *ruina* a pusztítás folyamatát és a romosság állapotát egyaránt jelöli (vö. *Oxford Latin Dictionary*, s. v. „ruina”). Elsődleges jelentésnek a ‘pusztítást’ tekinthetjük (hiszen a főnév a ‘rohanni, zuhanni, rombolni’ jelentésű *ruo* igéből képződött) – ehhez képest metonimikus a folyamat eredményét, illetve annak anyagi nyomait jelölő ‘rom’ jelentés.
- 4 Vö. Plutarchos: *Marius* 40, 4 (ahol Marius ugyancsak párhuzamot von Karthágó és saját sorsa között, a romok megszemélyesítésére viszont nem kerül sor). Az „általános emberi megtapasztalása révén feloldódó ellentétek” velleusi gondolata emlékeztethet Achilleus és Priamos találkozására az *Ilias* XXIV. énekében.
- 5 A jelenetről részletesen lásd például Rossi 2001, valamint Spencer 2005 jelen számban fordításban olvasható tanulmányát. A lucanusi Caesar minden jel szerint Nagy Sándor nyomdokaiba lép: Plutarchostól úgy tudjuk, hogy a makedón uralkodó szintén ellátogatott Trójába keleti hadjárata során. A plutarchosi beszámoló (*Alexandros* 15, 9) szerint Nagy Sándor előbb Achilleus sírjánál tette tiszteletét, majd megnézte a várost – a szöveg azonban azt sugallja, hogy a Kr. e. 4. századi Iliónról van szó, nem a „homérosi” város maradványairól. A romok tehát – más értelemben, mint Lucanusnál – ezúttal is hiányoznak.
- 6 „Rom” és „emlékmű” kapcsolatáról – különbségeik mellett azok dekonstruálhatóságáról is – az antik irodalom és kultúra kontextusában lásd elsősorban Fowler 2000.
- 7 A történeti forrásokat részletes vizsgálja Hoyos 1998, 174–232, további szakirodalommal.
- 8 Saguntum ostromának mint történeti mítosznak a kialakulásáról lásd Wicha 2002–2003. Alföldy 1984 a saguntumi feliratos anyag proszopográfiái vizsgálatából kiindulva érvel amellett, hogy a helyi társadalmi és hatalmi elit kifejezetten szűknek és zártnak tűnik más, hasonló adottságú hispaniai városokéhoz képest. Alföldy ezt többek között éppen a hűségének emlékét büszkén őrző Saguntum saját hagyományába való bezárkózásával hozza összefüggésbe. Az értelmezés elgondolkodtató, számomra ugyanakkor túlságosan közvetlennek tűnik a feltételezett oksági kapcsolat az egyébként is inkább római perspektívából ismert mítosz és a kutatott saguntumi társadalmi valóság között.
- 9 Jól érzékeltetik ezt Livius mondatai III. Antiochos szeleukida uralkodó megérkezéséről a thrákiai görög városba, Lysimachiába: „Mikor látta, hogy a város elhagyatott, s majdnem teljesen romokban hever (*desertam ac stratum prope omnem ruinis*) – ugyanis néhány éve elfoglalták, kirabolták és felgyújtották a thrákok –, elfogta a vágy, hogy újjáépítse ezt az olyannyira nagynevű s oly előnyös fekvésű várost (*cupido eum restituendi nobilem urbem et loco sitam opportuno cepit*)” (XXXIII. 38, és lásd a 39–41, valamint 58. caputokat is).
- 10 A *res publica restituta* mint hivatalos augustusi szlogen az ókortörténet Mommsen által életre hívott „fantomjának” bizonyult (Judge 1974), de a politikai és építészeti „helyreállítás” gondolata, illetve a városfejlesztés ezzel együtt is az augustusi propaganda kulcsfontosságú elemei – elég utalni a princeps kijelentéseire, miszerint „az államot megszabadította a pártharcoktól” (*Res gestae* 1), „82 római templomot állíttatott helyre” (uo. 20), s hogy „Rómát téglavárosként vette át, de márványvárost hagy az utókorra” (Suetonius: *Augustus* 28, 3). A Saguntum újjáépítéséről megemlékező felirat tehát – legalábbis poszt-augustusai olvasatában – Scipiót mintha valamilyen mértékben a princeps előképeként, mintegy „Saguntum saját Augustusaként” is ünnepelné.
- 11 Ennél pontosabban nem tűnik meghatározhatónak a töredék kontextusa. A kutatók korábban úgy vélték, hogy Saguntum mellett kerülhetett sor a háború döntő csatájára, mára viszont konszenzus alakult ki abban a tekintetben, hogy ez az ütközet a hasonló hangzású Segontia mellett zajlott, Saguntum pedig csak a háború korábbi szakaszában játszott bármilyen szerepet. A kérdéssel bővebben lásd Spann 1984 és Konrad 1994. A Saguntum hűségét említő mondat lehetséges értelmezési keretét szolgálhat ugyanakkor a Sertorius és a Hannibal elleni hispaniai harcok párhuzamba állítása is, mely Sallustiusnál (*Hist.* II. fr. 98. 4) és Plutarchosnál (*Sert.* 1, 4; 23, 2) egyaránt megfigyelhető.
- 12 Saguntum és Róma háború utáni kapcsolatáról a késő köztársaságkorban igen keveset tudunk azon túl, hogy a régészeti kutatások felszínre hozták egy Kr. e. 2. századi, itáliai építészeti mintát követő, de ismeretlen kultusznak otthont adó templom alapjait (Mierse 1999, 37–39). A város talán Julius Caesar, de inkább Augustus uralkodása idején kap *municipiumi* rangot: ekkor épül új *forum*, majd nem sokkal később színház (Mierse 1999, 54–64). Saguntum Augustus-kori története minden jel szerint jó példája a princeps Hispania-politikájának, mely a római uralom földrajzi kiterjesztése mellett a félszigetnek a birodalom közigazgatási rendszerébe és egyúttal kulturális vérkeringésébe való szorosabb integrálását is célozta.
- 13 *Oxford Latin Dictionary* s. v. „ostento” 4b–c (‘büszkélkedni valamivel’) és 4d (‘valaminek a látszatát kelteni’).
- 14 Habakuk könyve 2. fejezetében a próféta az igazságtalan és elbizakodott emberről beszél éppen, aki másoktól szerzett javakkal gazdagodik, de végül nem kerülheti el a büntetést. Ezzel összefüggésben mondja, hogy „a kő is igazságért kiált a falból, és a tetőgerenda válaszol neki” (*lapis de pariete clamabit et lignum quod inter iuncturas aedificiorum est respondebit*, 2.11). Jeromos egyébként még egy párhuzamot hoz a klasszikus római irodalomból: „isten bizony úgy tűnik, hogy a *curia* falai maguk is próbálják kifejezni hálájukat irántad” (*parietes, me dius fidius, ut mihi videtur huius curiae tibi gratias agere gestiunt*, Cicero: *Pro Marcello* 10).
- 15 Vö. Fowler 2000, 197–198.
- 16 Mint Rowell 1949 részletesen tárgyalja, közmondásként a *superbia Campana* kifejezés rögzült, ám a történet, melyet felidéz, jellemzően *Capua* második pun háborúban tanúsított magatartása; így hát a *Campanus* jelzőnek e kontextusban valószínűleg „capuai” jelentést tulajdoníthatunk. Egy Varro-szöveghely (*De lingua Latina* X. 16) alapján arra következtethetünk, hogy a *Capuanus* jelző viszonylag későn és hangsúlyosan a köznyelvi, nem irodalmi szókincs részeként jelent meg a latinban.
- 17 *Capua* és Róma kapcsolatáról a második pun háborúban és azt megelőzően lásd Ungern-Sternberg 1975, valamint Burton 2011, 122–127, 250–256, 267–269.
- 18 A capuai események liviusi elbeszélését Levene 2010, 354–375 tágabb kontextusban, a kauzalitás elvéhez nem mindig ragaszkodó, egyes eseményeket kétszer kétféleképpen, eltérő motivációkat feltételezve elbeszélő liviusi narratív stratégia egyik példjaként tárgyalja.
- 19 Livius kétségeinek is hangot ad az epizód történetiségét illetően: mint írja, Coelius Antipater és más, általa forrásként használt történetírók nem említik, ráadásul a capuai követelés gyanúsán ha-

- sonlít arra, amit korábban a latinok támasztottak Rómával szemben (XXIII. 6).
- 20 Livius később, a 34. caputban foglalja össze a politikai döntéshozatalt lezáró *senatus consultum* rendelkezéseit. A két szövegrész közötti eltérések nehezítik a történeti események rekonstruálását; kétséges az is, hogy a capuai polgárok nagy többségének száműzését valóban elrendelték-e (Untern-Sternberg 1975, 81–122), illetve ha igen, akkor végre is hajtották-e azt (Briscoe 1973, 132 ad Liv. XXXI. 29, 10–11). Vö. Levene 2010, 370–371.
- 21 Csupán az *Annales* I. könyvéből hozva példákat: *specie recusantis flagrantissime cupiverat* (3); *annis, quibus Rhodi specie secessus exul egerit* (4); *Pompeium imagine pacis... Lepidum specie amicitiae deceptos* (10).
- 22 A „romváros mint sír(emlék)” gondolata nem csak a *sepulcrum* szó révén emlékeztet Catullus 68. *carmenére*, melyben a költő – Trójában elhunyt bátyját gyászolva – a várost „Ázsia és Európa közös sírjának” nevezi (*Troia [nefas] commune sepulcrum Asiae Europaeque*, 89). A Catullus-helyről a rom-diskurzus összefüggésében lásd Spencer 2005, 63–64 és Somfai Péter tanulmányát jelen számban.
- 23 Maltby 1991, 106–107 s. v. „Capua” (további antik etimológiákkal).
- 24 A Capua árulásának és megbüntetésének történetét epikus változatban elbeszélő – és Livius is forrásként használó – Silius Italicusnál még nagyobb hangsúlyt kap a fej, illetve a lefejezés metaforája: erről lásd Cowan 2007 és Marks 2008.

Bibliográfia

- Alföldy, G. 1984. „Drei städtische Eliten im römischen Hispanien”: *Gerión* 2, 193–238.
- Briscoe, J. 1973. *A Commentary on Livy Books XXXI–XXXIII*. Oxford.
- Burton, P. J. 2011. *Friendship and Empire. Roman Diplomacy and Imperialism in the Middle Republic (353–146 BC)*. Cambridge.
- Cowan, R. 2007. „The Headless City. The Decline and Fall of Capua in Silius Italicus’ *Punica*”: Oxford University Research Archive <https://ora.ox.ac.uk/objects/uuid:dceb6b5a-980c-46ca-ac9e-088615e7fbea> (hozzáférés: 2016. 12. 13.).
- Fowler, D. 2000. „The Ruin of Time. Monuments and Survival at Rome”: Uő: *Roman Constructions. Readings in Postmodern Latin*. Oxford, 193–217.
- Hoyos, D. 1998. *Unplanned Wars. The Origins of the First and Second Punic Wars*. Berlin – New York.
- Judge, E. A. 1974. „*Res publica Restituta*. A Modern Illusion”: J. A. S. Evans (szerk.): *Polis and Imperium. Studies in Honour of Edward Togo Salmon*. Toronto, 279–311.
- Konrad, C. F. 1994. „Segovia and Segontia”: *Historia* 43, 440–453.
- Kraus, C. S. 1994. „‘No second Troy’. *Topoi* and Refoundation in Livy, Book V”: *Transactions of the American Philological Association* 124, 267–289.
- Levene, D. S. 2010. *Livy on the Hannibalic War*. Oxford.
- Maltby, R. 1991. *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*. Leeds.
- Marks, R. 2008. „Getting Ahead. Decapitation as Political Metaphor in Silius Italicus’ *Punica*”: *Mnemosyne* 61, 66–88.
- Paul, G. M. 1982. „*Urbs capta*. Sketch of an Ancient Literary Motif”: *Phoenix* 36, 144–155.
- Pritchett, W. K. 1999. *Pausanias Periegetes*. 2 kötet. Amsterdam.
- Rossi, A. 2001. „Remapping the Past. Caesar’s Tale of Troy (Lucan *BC* 9.964–999)”: *Phoenix* 55, 313–326.
- Rowell, H. T. 1949. „The »Campanian« Origin of C. Naevius and its Literary Attestation”: *Memoirs of the American Academy in Rome* 19, 15–34.
- Spann, P. O. 1984. „Saguntum vs. Segontia. A Note on the Topography of the Sertorian War”: *Historia* 33, 116–119.
- Spencer, D. 2005. „Lucan’s Follies. Memory and Ruin in a Civil-war Landscape”: *Greece & Rome* 52, 46–69. (Magyarul lásd az *Ókor* jelen számában. – *A szerk.*)
- Untern-Sternberg, J. von 1975. *Capua im zweiten Punischen Krieg. Untersuchungen zur römischen Annalistik*. München.
- Wicha, S. 2002–2003. „*Urbs fide atque aerumnis incluta*. Zum Saguntmythos in augusteischer Zeit”: *Lucentum* 21–22, 179–190.

Commune sepulcrum

Trója „catullusi” emlékezete

Vergilius *Aeneis*ében

Somfai Péter

Trója – mint a római kulturális emlékezet egyik legkiemelkedőbb terepe – kiváló példáját nyújtja a Catherine Edwards által Freud nyomán¹ megalkotott „palimpszeszt-város” fogalmának: különleges hasonlóságot mutatva a település fizikai rétegződésével, Trójának irodalmi téren is egymásra épülő szintjei bontakoztathatók ki, amelyek révén a városhoz újabb és újabb szimbolikus jelentéstartalmak kapcsolódnak.² Trója a római irodalomban – a *Rhetorica ad Herennium*, illetve Cicero és Quintilianus klasszikus leírásaiból ismert mnemotechnika módszerétől kölcsönzött kifejezéssel élve – számos esetben *locus memoriae*ként jelenik meg, azaz egy helyszínnek olyan, mindenkor jelenbeli emlékezeti képeként, amely mintegy lenyomatát képezi az adott hely egy múltbeli állapotának, annak érdekében, hogy a helyszín egyes elemeihez kapcsolódó asszociációk révén elősegítse a strukturált emlékezést.³ Mivel az emlékezeti kép alapjául szolgáló állapot végérvényesen a múltnak tekinthető, az emlékezés együtt jár az elmúlt állapot jelenbeli hiányának észlelésével⁴ – ennek megfelelően Trója mint *locus memoriae* szükségszerűen felidézi önmaga mindenkor jelenbeli nemlétét, hogy ti. immár csak rom, illetve Lucanus szerint még annál is kevesebb,⁵ amely utóbbi gondolat egészen a 19. századig, Heinrich Schliemann feltárásainak megindulásáig terjedő hagyományt teremtett.⁶

Ezzel állhat összefüggésben az az irodalmi jelenség – amelynek a későbbi római epika számára, úgy tűnik, Catullus vált a klasszikus megfogalmazójává –, hogy Trója témája a római irodalomban, azon belül is elsősorban a költészetben rendszerint valaminek vagy valakinek a hiánya, illetve távolléte miatt érzett gyásszal kapcsolatban kerül említésre.⁷ Catullus a Trójánál elhunyt és ott eltemetett fivére elvesztése miatt érzett fájdalomnak hangot adva a 68. *carmen*ében egyenesen Ázsia és Európa *commune sepulcrum*ának, „közös sírjának” nevezi a várost. Ennek a költeménynek és a vele tematikus és intertextuális kapcsolatban is álló 101. *carmen*nek Vergilius *Aeneis*ében – éppen Trója témájával összefüggésben – több olyan, komplex remniszcenciája is felfedezhető, amely egyszerre idézi meg a két említett catullusi költeményt, alátámasztva a legújabb kutatások azon felismerését, hogy Vergilius „figyelt Catullus verseinek ismétlődő mintázataira, és »együtt olvasott« különálló catullusi verseket”.⁸ E tanulmány célja, hogy a szóban forgó intertextusok elemzése révén felderítse, hogy a catullusi *commune sepulcrum* milyen speciális emlékezeti helyé válik Vergilius *Aeneis*ében. Ennek alapvető jelentősége van abból a szempontból, ahogyan később Lucanus eposzában, a *Bellum civile*ben Trója megjelenik, amely kérdéskörre a munkám végén még visszatérek. A latin nyelvű szövegrészeket saját fordításomban közlöm.

Catullus 68. *carmen*ében a személyes veszteség motívuma meglehetősen sokrétűen jelenik meg: a költő saját Lesbiához fűződő viszonyát Protesilaus és Laodamia mitikus házasságával állítja párhuzamba, amely egy nem megfelelően elvégzett áldozatbemutató miatt Protesilausnak a trójai háború kezdetekor bekövetkezett korai halálával ért véget.⁹ Trója megjelenése rövidesen magával vonja Catullus szintén ott elhalálozott bátyjának a meggyászolását, illetve a város elátkozását, amely sorok a vers hagyományosan B-vel jelölt, gyűrűs szerkezetű részének a magját képezik:¹⁰

*Troia (nefas!) commune sepulcrum Asiae Europaeque,
Troia virum et virtutum omnium acerba cinis,
quaene etiam nostro letum miserabile fratri
attulit. Ei misero frater adempte mihi
ei misero fratri iucundum lumen ademptum,
tecum una tota est nostra sepulta domus,
omnia tecum una perierunt gaudia nostra,
quae tuus in vita dulcis alebat amor.
Quem nunc tam longe non inter nota sepulcra
nec prope cognatos compositum cineres,
sed Troia obscena, Troia infelice sepultum
detinet extremo terra aliena solo.*

Catullus: *Carm.* 68, 89–100

Trója – szörnyűség! –, Ázsia és Európa közös sírja, Trója, minden férfi és férfierény keserű hamva, amely a mi fivérünkre is siralmas halált hozott! Jaj, tőlem, szerencsétlentől elragadott fivérem! Jaj, kedves szemem fénye, akit elragadtak szerencsétlen fivérétől! Veled együtt az egész családkunk temettetett el, veled együtt halt meg minden örömünk, amelyet életedben a te édes szereteted táplált. Téged, aki most olyannyira messze, jelöletlen sírok között, nem rokonok hamvai közelében nyugszol, hanem a baljóslatú Trójában, a balsorsú/terméketlen Trójában temettek el, idegen vidék messzi földje zár magába.

A vers központi része a hagyományos átokformuláknak megfelelően kezdődik, az átok célpontjának a többszöri és többféleképpen történő megnevezésével, aminek az alapja abban rejlik, hogy az archaikus római (és nem csak római) felfogás szerint a név és a nevet viselő dolog azonos egymással, ezért a név kimondása hatalmat biztosít a viselője felett a felidézője számára.¹¹ A szövegrész felütése talán meghökkentő lehetett a kortárs olvasó számára, hiszen a költemény megszületésének korszakában kezdett népszerűvé válni az előkelő római családok körében, hogy trójai ősökre vezetik vissza a családfájukat: Trója ezúttal nem olyan helyként jelenik meg, ahonnan a legnevesebb római *gens*ek (nemzetségek) származnak, hanem előbb Ázsia és Európa, majd (94. sor) egy római családnak, nevezetesen a költő családjának a sírjaként.¹² A Trója megszólítását magukban hordozó sorok két szöveggel is intertextuális kapcsolatban állnak. Megidézik egyrészt Aischylos *Agamemnónját*, amelyben a kar Arésről azt énekli, hogy a Trójánál harcoló „férfiak keserű könnyeket fakasztó hamvainak” (*dysdakryton anténoros spodu*, 442–443) maradványait küldi haza a családjuknak.¹³ A catullusi szöveg immár Tróját magát azonosítja a falai alatt elesett hősök hamvaival. Másrészt a városnak a 89. sorban szereplő *commune sepulcrum Asiae Europaeque* („Ázsia és Európa közös sírja”) megnevezése Lucretius *De rerum natura*-jának egy, a földet bemutató szöveghelyével lép párbeszédbe:¹⁴

*Praeterea pro parte sua, quod cumque alit auget,
redditur; et quoniam dubio procul esse videtur
omniparens eadem rerum commune sepulcrum.*

Lucretius: *De rerum natura* V. 257–259

Továbbá [a föld – *S. P.*] bármit is táplál vagy növeszt, azt a maga hozzáadott részéért cserébe visszakapja; mivel kétségtelennek tűnik, hogy mindennek szülője és egyben közös sírja is.

Régi keletű filológiai kérdés, hogy Catullus vagy Lucretius közül – akik ugyanabban az időszakban alkottak, és egyik irányú hatás sem kizárható – melyikük utal a másik szövegeire. Olyan felfogás is lehetséges, amely a korábban feltételezett „kölsönös idézésből” kiindulva a szerzők szövegei között fennálló különleges reciprocitásra, ebből eredően pedig szimultán dialógusra összpontosít.¹⁵ Ennek megfelelően a legcél-szerűbbnek az tűnik, ha a 68. *carmen* és a *De rerum natura* fentebb idézett részleteinek az intertextuális kölcsönhatását vizsgáljuk, különösen annak tudatában, hogy a Lowell Edmunds által retroaktív intertextualitásnak¹⁶ nevezett jelenségnek köszönhetően ez olyan egymással intertextuális kapcsolatban álló művek esetében is lehetséges, amelyek esetében ismert, hogy melyik keletkezett korábban és melyik később, s így egyértelmű az idézés iránya: mégis, az intertextuális kapcsolat visszamenőleg is hatással lehet a korábbi mű értelmezésére.

Lucretius művének idézett részlete a világmindenség össze-tevőinek halandóságáról szóló értekezés részét képezi, hangsúlyozva a világrend ciklikus jellegét:¹⁷ minden a földből születik, és végül oda is kerül vissza. Ennek az elképzelésnek az eredményeként rajzolódik ki az a gondolat, hogy a föld mindennek a szülője és közös sírja egyaránt. Az elgondolás mögött meghúzódó alapelv abban ragadható meg, hogy minden valamiből keletkezik, és semmi nem pusztul semmivé, egy dolog pusztulása pedig egy másik növekedéséhez járul hozzá.¹⁸ Mindebben az az epikureus tanítás nyilvánul meg, hogy mivel az univerzumon belül minden mulandó, a halált az élet természetes velejárójaként kell elfogadni, és le kell győzni a megsemmisüléstől való félelmet. Ezek alapján úgy tűnik, hogy a catullusi és a lucretiusi szöveg kölcsönösen szubverzíven hat egymásra: Catullus elátkozza Tróját mint *commune sepulcrum*ot, amelynek az említését előbb a *nefas* („szörnyűség”) szó kíséri, majd *acerba cinis*ként („keserű hamu”), végül az *obscena* („baljóslatú”) és *infelix* („balsorsú”) jelzőkkel ellátva jelenik meg, vagyis a költő – az epikureus etikával szemben – nem tud vagy nem akar megbékélni a halállal és a mulandósággal. A ciklikus újjászületés gondolata helyett a végérvényes pusztulásé nyilvánul meg, hiszen a szerző fivérével együtt a családja is eltemettetett (94. sor), Trója pedig *infelix*, azaz nem egyszerűen „balsorsú”, hanem – az *arbor infelix* („villámsújtotta fa”) analógiájára – „terméketlen” is. A *De rerum natura* idézett sorai viszont a 68. *carmen* Trója-képét ássák alá, amennyiben azt sugallják, hogy minden szükségszerűen elpusztul, de újjá is születik más formában – Trója Rómaként történő újjászületése pedig a római történelemszemléletnek megfelelő és a Kr. e. 1. században egyre inkább politikai színezetet nyerő elképzelésnek számított. E gondolat szerint – amely az Augustus-korban, Horatiusnál és Vergiliusnál alapvető fontosságúvá válik¹⁹ – Trója pusztulása elengedhetetlen előfeltétele volt Róma létrejöttének, ami a munkám szempontjából kulcsfontosságú többlettartalommal ruházza fel a 68. *carmen*t, hiszen az ezt több ponton megidéző *Aeneis* a Város megalapításának előzményeit éppen a fenti elgondolás alapján beszéli el.

Catullusnak a bátyja iránti személyes gyásza a 101. *carmen*ben is kifejeződik, és bár Trója név szerint nem kerül benne említésre, mégis érezhető, hogy a költő ott tartózkodik, a fivére végső nyughelyénél:

*Multas per gentes et multa per aequora vectus
advenio has miseras, frater, ad inferias,
ut te postremo donarem munere mortis
et mutam nequiquam alloquerer cinerem.
Quandoquidem fortuna mihi tete abstulit ipsum.
Heu miser indigne frater adempte mihi,
nunc tamen interea haec, prisco quae more parentum
tradita sunt tristi munere ad inferias,
accipe fraterno multum manantia fletu,
atque in perpetuum, frater, ave atque vale.*

Catullus: *Carm.* 101

Sok nép földjén és sok tengeren át utazva érkezem meg ehhez a szomorú síremlékhez, fivér, hogy neked megadjam a holtaknak kijáró végtisztességet, és hogy hiábavalóan megszólítsam néma hamvait, minthogy a végzet téged magadat elrabolt tőlem. Jaj, szerencsétlen, tőlem méltatlanul elragadott fivérem! Most fogadd mégis ezeket a testvéri könnyekben sokat ázó szavakat, amelyeket atyáink ősi szokásának megfelelően adtam át a halottakat megillető szomorú ajándékként – s mindörökké, fivér, üdvöz légy és ég veled!

A költemény első sora az *Odyssseia* nyitányára utal,²⁰ ezáltal Catullus utazása Trójába egyfajta „fordított *Odyssseia*”-ként jelenik meg, egyszersmind ugyanannak az útnak a megtételeként, amelyet a hagyomány szerint egykor Dardanos, Trója megalapítója tett meg Itáliából Kis-Ázsiába. A költő utazásának célja, hogy *pius*ként (jóhiszeműen eleget téve az istenek által rárótt kötelezettségeknek) megadja fivérének a halottaknak római szokás szerint kijáró végtisztességet. Ahogyan azt Andrew Feldherr kimutatta, a rómaiak ezen rituáléi során elmosódnak a határok az élők és a holtak szférái között: a szertartásokban részt vevők átmenetileg kikerülnek az őket körülvevő társadalmi közegből, egyúttal belépnek egy másikba, ahol lehetséges valamiféle kapcsolatot létesíteni az elhunytakkal.²¹ Ezt az állapotot tükrözi a vers 6. sorában szereplő, a 68. *carmen* 20. és 92. soraival egybecsengő megfogalmazás: *heu miser indigne frater adempte mihi* („jaj, szerencsétlen, tőlem méltatlanul elragadott fivérem”), ugyanis ezen szöveghelyeken arról értesülünk, hogy Catullust olyan mély gyász kerítette hatalmába, hogy még a versírásra is képtelen – amely tevékenység az ő baráti kapcsolatainak az alapja, így módon ő sem tud részese lenni a megszokott környezetének.²² A vers

4. sorában szereplő *alloquerer* („megszólítsalak”) ige jelezheti az ebbe a közegbe való visszatérést is, amennyiben költőként történő újra-megszólalásként értelmezzük, ugyanakkor jelentheti azt is, hogy Catullus valóban a fivére néma hamvait szólítja meg²³ (talán Trójával együtt, hiszen szintén nőnemű szóként használja a *cinist*, ahogyan a 68. *carmen* 90. sorában a város vonatkozásában), amely esetben továbbra is az élők és holtak szférájának határán kell őt elképzelnünk. Így módon létrejöhet bizonyos fokú érintkezés a holtak világával – szintén egyfajta *commune sepulcrum*mal –, mintegy egyszerre valósítva meg távollétet és jelenlétet, aminek Vergilius *Aeneis*ében, és különösen az alvilágban játszódó énekekben kiemelt jelentősége lesz.

Ahogyan arra fentebb már utaltam, a két catullusi költeményre egyéni és közösségi veszteség együttes felmerülése kapcsán az *Aeneis* több pontján is utalás történik. Ez az egyes szöveghelyek esetében kombinált reminiscenciák útján törté-



1. kép. Aeneas menekülése Trójából. Pompeii, Kr. u. 1. század.
(Nápolyi Nemzeti Régészeti Múzeum)

nik, másutt előfordulnak olyan allúziók, amelyek ugyan csak az egyik *carmen* idézik meg a szöveg szintjén, de rajta keresztül – a szoros összefonódásuknak köszönhetően – valamilyen módon a másik is megjelenik.

A vergiliusi eposzban első alkalommal az I. énekben figyelhetünk fel a 68. és a 101. *carmen* együttes megidézésére, amikor Aeneas – az olvasó számára némiképp komikus módon, hiszen nem ismeri fel az önmagát álcázó szülőanyját – beszámol Venusnak a kilétéről és hogy hogyan vetődött a libyai partokra:

*Nos Troia antiqua, si vestras forte per auris
Troiae nomen iit, diversa per aequora vectos
forte sua Libycis tempestas adpulit oris.
Sum pius Aeneas, raptos qui ex hoste Penates
classe veho mecum, fama super aethera notus.
Italiam quaero patriam et genus ab Iove summo.
Bis denis Phrygium conscendi navibus aequor,
matre dea monstrante viam, data fata secutus;
vix septem convolsae undis Euroque supersunt.
Ipse ignotus, egens, Libyae deserta peragro,
Europa atque Asia pulsus. ...*

Vergilius: *Aeneis* I. 375–386

Bennünket, akik különböző tengereken keresztül utaztak, az ősi Trójából – ha véletlenül Trója neve eljutott már a fületekhez – vihar sodort saját kénye-kedve szerint a libyai partokra. Az isteni feladatát teljesíteni kész Aeneas vagyok, aki az ellenség elől elragadott házi isteneimet hozom magammal hajóhadam élén; hírnevem révén az égiek is ismernek. Itáliát mint szülőföldemet keresem; nemzetségem a leghatalmasabb Iuppitertől származik. Hűsz hajóval szálltam a phryg tengerre a kapott jóslatokat követve, miközben istennő anyám mutatta az utat; alig hét, a hullámok és Eurus által megtépázott hajó maradt meg közülük. Én magam idegenként, nélkülözve kóborlok Libya pusztaságában, kiüzetvén Európából és Ázsiából.

Az idézett szövegrészt a 68. *carmen* reminiscenciái keretezik: a 89–90. sor *Troia* anaforája hasonlóképpen ismétlődik meg az I. ének 375–76. soraiban, míg Aeneas bemutatkozásának utolsó szavai (*Europa atque Asia pulsus*, „Európából és Ázsiából kiüzetvén”) a catullusi költemény 89. sorát (*commune sepulcrum Asiae Europaeque*) visszhangozzák.²⁴ A trójai hős záró gondolata arról tanúskodik, hogy egyfajta mindenén kívüli állapotként észleli jelenlegi helyzetét: Trója nincs többé, és vele együtt semmisült meg az onnan megmenekült trójaiak identitása is. Európából és Ázsiából kiűzték őket, pillanatnyilag Afrikában, „civilizáció nélküli” földön tartózkodnak. Ezzel hozható összefüggésbe az ismerés, illetve nem ismerés kérdésköre kapcsán a *nosco* („ismer”, „tud”) ige származékaival (*nomen* – „név”; *ignotus* – „ismeretlen”, „tudatlan”) való költői játék, szintén alluzív módon (*non inter nota sepulcra, / nec prope cognatos cineres* – „jelöletlen sírok között, nem a rokonok hamvai közelében”, *carm.* 68, 97–98). A hiány idéződik fel tehát a catullusi intertextusok révén, a szülőföld, az otthon, a „trójaiság” és a civilizáció hiánya. Aeneas ezért Itáliában nemcsak új hazát, hanem új szülőföldet keres, az istenek által rá rótt kötelességét *pius* módon teljesítve, akárcsak Catullus, amikor felkeresi fivére nyughelyét, hogy a megfelelő szertartás

lebonyolításával megadja neki a végtisztességet. A *diversa per aequora vectos* („azokat, akik különböző tengereken keresztül utaztak”) kifejezés nemcsak annak a hosszú és fáradtságos útnak a felidézésére szolgál, amelyet Catullus tett meg Itáliából Trójába, hanem mintegy „intertextuális ablakot” nyitva Odysseus hányattatásaira is emlékeztet.²⁵

Ugyancsak az I. énekben az Aeneas és társait fogadó Dido szavai szintén a 68. *carmen* Trója-képét hívják elő:

*Quis genus Aeneadum, quis Troiae nesciat urbem,
virtutesque virosque, aut tanti incendia belli?*
Vergilius: *Aeneis* I. 565–566

Ki ne ismerné az Aeneas-fiak népét, Trója városát, a férfierényeket és férfiakat, vagy az oly nagy háború pusztítását?

Ugyan ki ne ismerné²⁶ azokat a hősöket és erényeket, amelyekről a catullusi szöveg 90. sora (*Troia virum et virtutum omnium acerba cinis* – „Trója, minden férfi és férfierény keserű hamva”) alapján az intertextust felismerő olvasó már tudja, hogy a város már csak éppen az ő hamvaikkal egyenlő? A szöveghely a személyes és kollektív veszteség egy újabb megnyilvánulási formája, hiszen a költői kérdés Aeneas számára kétségtelenül egyszerre mindkettőt felidézi. Ugyanakkor elképzelhető a reminiscencia proleptikus értelmezése is: Karthágó királynője Catullus Tróját elátkozó szavait felhasználva beszél a városról, méghozzá csodálattal adózva neki. A IV. énekben már ő maga fogja elátkozni Aeneas és a trójai népet, közvetlenül az öngyilkossága előtt, amelyet a trójai hős távozása (és ily módon hiánya) fölött érzett fájdalomában követ el, és okoz ezáltal kollektív gyászt a saját népének. Mindemellett felsejlik a *commune sepulcrum*-gondolat is, igaz, közvetve, méghozzá a lucretiusi jelentéstartalmával, a világrend ciklikus jellegével összefüggésben. Az *Aeneis* történelemszemlélete alapvetően lineáris, hiszen a folyamatosságot és fejlődést helyezi a középpontba, a mű egyes pontjain azonban bizonyos szövegbeli ismétléseknek köszönhetően a történelem ciklikus elképzelésmódja kerül előtérbe.²⁷ Ennek az egyik legszembeütőbb példáját Trója és Karthágó sorsának párhuzamba állítása adja.²⁸ Ahogyan a földből megszületik minden, és oda is kerül vissza, úgy emelkednek fel, illetve buknak el városok és birodalmak – Trója megsemmisült, Karthágó ezután indul el azon az úton, amely a városnak a Földközi-tenger egészére kiterjedő és a Kr. e. 3. századig tartó befolyásához vezetett. Karthágót Róma tette a földdel egyenlővé, és lett a Mediterráneum egyeduralkodója. Ennek a logikának az alapján az a római olvasó számára nyugtalanító felismerés bontakozhat ki, hogy a *commune sepulcrum*, amely Trójához hasonlóan elnyelte a pun várost is, a világ egy újabb ciklusában Rómát az „elődeihez” hasonlóan be fogja kebelezni.

Az *Aeneis* III. énekében, a trójaiak buthrotumi látogatásának leírása során Aeneas a következő szavakkal szólaltatja meg Andromachát:

*Nos patria incensa diversa per aequora vectae
stirpis Achilleae fastus iuvenemque superbum
servitio enixae tulimus...*

Vergilius: *Aeneis* III. 325–327

Mi, akik a felégetett hazánkból különböző tengereken keresztül utaztunk, és akik szolgásgban gyermeket szültünk, túrtuk Achilles sarjának gögjét és magát a fennhéjázó ifjút.

A 101. *carmen* 1. sorára (*multa per aequora vectus* – „számos tengeren átutazva”) és természetesen közvetve az *Odysszeiára* irányuló utalás azon túlmenően, hogy Odysseus, Catullus és immár Aeneas (*Aeneis* I. 376) tengeri utazásához hasonlítja Hector özvegyének megpróbáltatásait, egy másik rendkívül fontos körülményt is kiemel: Andromacha, csakúgy, mint a 101. *carmen* Catullusa, egy hozzátartozójának igyekszik megadni a végtisztességet, egyúttal törekszik kapcsolatba lépni vele, belépni abba a bizonyos, fentebb szemügyre vett határszférába az élők és holtak világa között. Alapvető különbséggé említhető ugyanakkor, hogy míg a költő a bátyja nyughelyénél végzi el a szertartást, addig a trójai nő egy üres – és ily módon kétszeresen is hiányt felidéz – sír, *kenotaphion* előtt. Üres, hiszen Hector földi maradványai Trójánál vannak, éppúgy, mint Catullus fivérének hamvai. Mindkét elhunyt *non inter nota sepulcra*, vagyis jelöletlen sírok között nyugszik tehát, azonban Hector nagyon is *prope cognatos* [...] *cineres*, azaz rokonok hamvai közelében, ellentétben Catullus testvérével. A 68. *carmen* emellett más aszociáció révén is kapcsolódik az *Aeneis* idézett szakaszához: a *kenotaphion* mint egy bizonyos személynek emelt sír üres mivoltából kifolyólag potenciálisan bárki sírja, azaz egy újabb *commune sepulcrum*. Ennek megfelelően Hector fizikai és szimbolikus értelemben is „közös sírban” nyugszik.

Az Aeneas alvilágba történő alászállását megjelenítő VI. ének különösen gazdagnak mutatkozik nemcsak a 68. és 101. *carmen*-re utaló reminiscenciákban, hanem a catullusi corpus más olyan verseit visszahangzó allúziókban is, amelyekben távollét (*carm.* 46), illetve hiány és az ebből fakadó fájdalom (*carm.* 64) – az alvilággal nagyon is összefüggésbe hozható – érzése nyilvánul meg, nem egy esetben az e munka középpontjában álló catullusi költeményekkel kombinált módon. A 101. *carmen* többszöri visszhangja ismét megidézi a holtakkal való kapcsolatteremtés lehetőségét jelentő szertartásokat, Aeneas azonban nem áll meg a halottak világának határán, hanem át is lép rajta, ezáltal átmenetileg teljesen annak részévé válik.

A főhős az alvilági útjának kezdetén számos néhai társa lelket pillantja meg, közöttük elsőként Leucaspisét és Orontesét:

*Constitit Anchisa satus et vestigia pressit
multa putans sortemque animo miseratus iniquam.
Cernit ibi maestos et mortis honore carentis
Leucaspim et Lyciae ductorem classis Oronten,
quos simul a Troia ventosa per aequora vectos
obruit Auster; aqua involvens navemque virosque.*

Vergilius: *Aeneis* VI. 331–336

Továbbment Anchises fia, majd megtorpant, sok mindent megfontolva, s lelkében az igazságtalan sorson szánakozva. Megpillantja ott a szomorú és végtisztességet nélkülöző Leucaspist és Orontest, a lyciai hajóhad parancsnokát, akikkel Trójából együtt hajóztak el szelek által felkorbácsolt tengereken keresztül, és akiket elsüllyesztett az Auster, vízzel hajót és férfit egyaránt elárasztva.

A hiány ezúttal is kettőzötten jelenik meg Catulluson keresztül: Aeneas hatalmába keríti az egykori bajtársak hiánya fölött érzett gyász, Leucaspis és Orontes pedig amiatt szomorú (*maestos*), hogy nem adták meg nekik a végtisztességet (*mortis honore carentis*), vagyis temetetlen halottak, akik kénytelenek egy évszázadon keresztül várakozni arra, hogy Charon átvigye őket a Styxön. Aeneas nem tud segíteni rajtuk, szemben Catullusszal, aki részesíteni tudja a bátyját a halottaknak kijáró végső adományban (*postremo munere mortis*, *carm.* 101, 3).²⁹ Az idézett *Aeneis*-részlet 335. sora azonban nemcsak a 101. *carmen*-re, hanem a 46.-ra is utal:

*O dulces comitum valetе coetus,
longe quos simul a domo profectos
diversae varie viae reportant.*

Catullus: *Carm.* 46, 9–11

Ég veletek, ó, útitársaim kedves gyülekezete, akik együtt utaztak messzire az otthonuktól, és akiket különböző utak sokféleképpen visznek oda vissza.

A trójaiak együtt indultak el felégetett városukból, s hányódtak a szelek által felkorbácsolt tengereken (*quos simul a Troia ventosa per aequora vectos*), míg az Auster szét nem választotta őket, most pedig újra együtt vannak, ha csak átmenetileg is.³⁰ Catullus a 46. *carmen*-ben búcsút mond társainak, akikkel együtt távolra utazott az otthonától (*quos simul a domo profectos*), és akik majd különféle utakon vissza is jutnak oda. Az otthontól való távollét, a pillanatnyi együttlét és a közeli búcsú motívuma közös ugyan a két szövegrészben, azonban az ellentét sem kevésbé szembetűnő: míg Catullus társai hazatérésre készülnek, addig a holt lelkek az utolsó útjukra a Styx vizén túlra – otthonukat pedig akkor sem láthatnák viszont, hogyha még mindig az élők közé tartoznának, hiszen Trója megsemmisült. Helyette egy másik *commune sepulcrumba*, minden lélek „közös sírjába”, az alvilág szívébe tartanak. Az alvilág és Trója közötti párhuzamot azonban nemcsak az sugallja, hogy mindkettő magába nyel mindent és mindenkit, hanem az is, hogy hiányt idéznek fel: az alvilág az egykor élőkét, Trója pedig elsősorban saját magát.

Miután Aeneas találkozik az apja árnyával – akinek a szavai megint csak Catullus 101. *carmen*-ét visszahangozzák³¹ (*quas ego te terras et quanta per aequora vectum / accipio*... – „Miféle földeken, mily sok tengeren át utaztál mostanáig, amikor viszontlátlak...”, Vergilius: *Aeneis* VI. 692–693) –, Anchises bemutatja neki az élők világába készülő lelkeknek, a római történelem majdan kiemelkedő alakjainak hosszú sorát. A műnek ezen a pontján az *Aeneis*-re általában jellemző sztoikus természetfilozófiai szemléletmód tükröződik, amit árnyal, hogy a VI. ének szóban forgó szakasza párhuzamokat mutat Platón *Phaidónjával*³² és Cicero *De re publicájának Somnium Scipionis* néven ismert részével.³³ A lelkek az élők világából az alvilágba, azaz a fentebb leírtak értelmében egyfajta „közös sírba” kerülnek, majd meghatározott idő múltán ismét az élőkbe – ez a körülmény eltérést mutat a catullusi *commune sepulcrum*-hoz, Trójához képest, amely mindent végérvényesen kebelez be, és nem bocsát ki magából újra semmit. Nem állítható párhuzamba ugyanakkor a vergiliusi alvilág mint „közös sír” Lucretius *commune sepulcrum*-ával, a földdel sem, amennyiben ez utóbbi csak anyagi természetű dolgok befogadására vagy kibocsátására

képes, lelkekre semmiképpen sem, minthogy azok az epikureus elgondolás szerint a halál pillanatában megsemmisülnek.³⁴ A vergiliusi szövegrész tehát ebben az értelemben mind a 68. *carmen*, mind a *De rerum naturát* „korrigálja”: Trójából mint *commune sepulcrumból* a *translatio imperii* hagyományos elképzelésével összhangban nagyon is képes megszületni valami, nevezetesen a világot majdan uralma alá hajtó hatalom, Róma; a Város lakóiban pedig egy másik *commune sepulcrumból*, az alvilágból újra felszínre kerülő, halhatatlan természetű lelkek fognak testet ölteni.

Ahogy arra írásom bevezetőjében már utaltam, úgy tűnik, később Lucanus is az eredeti, catullusi Trója-képhez nyúl vissza epikus modelljén, Vergiliuson keresztül, amikor *Bellum civile*-jében Trója témakörét érinti. Trója explicit módon Iulius Caesar (feltételezhetően fiktív)³⁵ ottani látogatásának leírásában kerül említésre, amelyből hamar kiderül az olvasó számára, hogy az egykor hatalmas városból semmi sem maradt: Caesar csak „a félegetett Trójának” ezt „az emlékezetes nevét” tudja körüljárni (*circumit exustae nomen memorabile Troiae*; *Bellum civile* IX. 964). A *memorable* szó kapcsán érdemes figyelembe venni Stephen Hindsnak azt a – Gian Biagio Conte nyomán tett – megállapítását, amely szerint az emlékezésre utaló szavak az intertextuális (irodalmi) emlékezetet is működésbe hozhatják:³⁶ ily módon a 964. sorban nemcsak Trója neve (illetve a város hiánya) idéződik fel, hanem az is, ahogyan a költő elődök Trójával kapcsolatban megnyilvánultak. A *nomen Troiae* szókapcsolat egyszerre utalhat az *Aeneis* I. énekének 375–76. soraira (*si vestras forte per auris / Troiae nomen iit*) és a 68. *carmen*-re, a *nomen* szónak mint a *nosco* ige származékának a használata révén. Ezáltal a lucanusi szöveghely a catullusi és a vergiliusi szöveghelyek kontextusát, vagyis a megsemmisülést és a hiányt is felidézi. Ehhez járul hozzá röviddel később kibontakozó kép, miszerint itt „még a romok is elpusztultak” (*etiam periire ruinae*; *Bellum civile* IX. 969). Az elpusztult Trója képével együtt jellemzően felmerülő személyes, illetve közösségi szintű veszteség ezúttal burkoltab-

ban jelenik meg, mint Catullus vagy Vergilius műveiben. Mint-hogy már a romok sem láthatóak – ezért Caesarnak kell megkonstruálnia őket propagandájának megfelelően –,³⁷ Caesart az „idegenvezetőjének” kell figyelmeztetnie arra, hogy vigyázzon, hová lép, ha nem akar szent helyet, például Hector sírját vagy Iuppiter Herceus oltárát megsérteni. Ez utóbbi helyszínnek azért van különös jelentősége, mert az *Aeneis* II. éneke szerint ezen a helyen ölte meg Pyrrhus Priamust, méghozzá lefejezve a trójai királyt.³⁸ Priamus halálának az *Aeneis*-ben ábrázolt módjában már Servius is felismeri, hogy Vergilius kimondatlanul is Pompeius történetére utal,³⁹ Iuppiter Herceus oltárának említése tehát nemcsak Priamus megölésére emlékeztet, hanem rajta keresztül Pompeiusra, a *Bellum civile* egyik főszereplőjére is. Pompeius halálának a gondolatához pedig a lucanusi eposz egészére jellemző módon a római köztársaság bukásának mint közösségi veszteségnek a képzete társul.⁴⁰

Amint azt láthattuk, Vergilius *Aeneis*-ében Trója említése számos esetben együtt jár Catullus 68. és 101. *carmen*-ének – akár együttes – megidézésével. A 101. *carmen* első sorának variánsai a mű legalább tizenegy helyén előfordulnak, minden esetben a *pietas* valamiféle megnyilvánulási formájával ötvözve az utazás témáját, főként temetési szertartással vagy halottakkal való érintkezéssel kapcsolatban.⁴¹ Ezek az eposz különböző pontjain feltűnő allúziók szemléltethetik a városuk pusztulását túlélő trójaiak szétszóródását is a Mediterráneumban. A *carm.* 68 *commune sepulcrum*-képének megmutatkozása az *Aeneis*-ben mindig hiány és veszteség felidézését vonja magával, nemcsak az egyén, hanem a közösség szintjén is, különösképpen Trója kontextusában. Trója mint sajátos *locus memoriae* önmaga hiányát, nemlétét idézi fel, ezzel együtt pedig a nemlétet mint olyat: a teljes hiány képzetét nyújtva mintegy „abszolút rommá” válik. Ennek a catullusi-vergiliusi Trója-képnek a hatása tükröződik Lucanus *Bellum civile*-jében is, amikor a szerző a romok hiányának ábrázolása révén idézi fel Pompeius halálát és egyúttal a köztársasági keretek feloldódását.

Jegyzetek

- 1 Freud 1982 (1930), 333–335.
- 2 Edwards 1996, 28.
- 3 Menke 2003, 123.
- 4 Menke 2003, 129.
- 5 Lucanus: *Bellum civile* IX. 969.
- 6 Geimer 2002, 31–46.
- 7 Putnam 2007, 195.
- 8 Hardie 2012, 213 (saját fordításom – S. P.).
- 9 Gale 2012, 186.
- 10 Traill 1988, 365.
- 11 Köves-Zulauf 1995, 91.
- 12 Theodorakopoulos 2007, 324. Catullus fivére Trója közelében található sírhelyének valóságalapjáról lásd Fordyce 1961, 388.
- 13 Gale 2012, 201.
- 14 Fordyce 1961, 354.
- 15 Tamás 2016, 2.
- 16 Edmunds 2001, 153.
- 17 Frantantuono 2015, 327.
- 18 Long–Sedley 2014, 43. Köszönettel tartozom Németh Attilának, amiért pontosította az epikureus világtrendre vonatkozó értelmezésemet.
- 19 Ferenczi 2011, 27.
- 20 Nappa 2007, 392.

- 21 Feldherr 2000, 212.
- 22 Feldherr 2000, 214.
- 23 Feldherr 2000, 217.
- 24 Putnam 2007, 200.
- 25 Nappa 2007, 393.
- 26 Ismét egy nem ismerést jelentő szó (*nesciat*) fordul elő Trója említésekor.
- 27 Kozák 2005, 13.
- 28 Lásd Kozák 2005, 18–29.
- 29 Putnam 2007, 202.
- 30 Hardie 2012, 223.
- 31 Putnam 2007, 200.
- 32 Vince 2005, 94–95.
- 33 Hardie 1986, 71–76.
- 34 Long–Sedley 2014, 192.
- 35 Rossi 2001, 313.
- 36 Hinds 1998, 11.
- 37 Spencer 2005, 53.
- 38 Rossi 2001, 318.
- 39 Hinds 1998, 9.
- 40 Rossi 2001, 322.
- 41 Nappa 2007, 392.

Bibliográfia

- Costa, C. D. N. (kiad.) 1984. *Lucretius: De Rerum natura V*. Oxford.
- Duff, J. (kiad.) 1957. *Lucan: The Civil War. Books I–X. Pharsalia*. Cambridge, MA.
- Edmunds, L. 2001. *Intertextuality and the Reading of Roman Poetry*. Baltimore–London.
- Edwards, C. 1996. *Writing Rome. Textual Approaches to the City*. Cambridge.
- Feldherr, A. 2000. „Non inter nota sepulcra. Catullus 101 and Roman Funerary Ritual”: *Classical Antiquity* 19/2, 209–231.
- Ferenczi A. 2011. „Ki mihez ragaszkodik? Horatius, *Ódák* III. 3”: *Ókor* 10/1, 27–33.
- Fordyce, C. J. 1961. *Catullus. A Commentary*. Oxford.
- Frantantuono, L. 2015. *A Reading of Lucretius' De Rerum Natura*. Lanham.
- Freud, S. 1982 (1930). „Rossz közérzet a kultúrában” (ford. Linczényi A.): *Uő: Esszék*. Budapest, 327–405.
- Gale, M. 2012. „Putting on the Yoke of Necessity. Myth, Intertextuality and Moral Agency in Catullus 68”: I. Du Quesnay – T. Woodman (szerk.): *Catullus. Books, Poems, Readers*. Cambridge, 184–211.
- Geimer, P. 2002. „Das unsichtbare Troja. Ruinen eines Originalgenies”: A. Assmann – M. Gomille – G. Rippl (szerk.): *Ruinenbilder*. München, 30–46.
- Hardie, P. 1986. *Virgil's Aeneid. Cosmos and Imperium*. Oxford.
- Hardie, P. 2012. „Virgil's Catullan Plots”: I. Du Quesnay – T. Woodman (szerk.): *Catullus. Books, Poems, Readers*. Cambridge, 212–238.
- Hinds, S. 1998. *Allusion and Intertext. Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*. Cambridge.
- Kozák D. 2005. „*Urbs antiqua fuit – urbs antiqua ruit*. Nyelvi és történelmi ismétlődés az *Aeneis*ben”: Ferenczi A. (szerk.): *A rejtélyes Aeneis. Aeneis-tanulmányok*. Budapest, 13–46.
- Köves-Zulauf, T. 1995. *Bevezetés a római vallás és monda történetébe*. Budapest.
- Long, A. – Sedley, D. 2014. *A hellenisztikus filozófusok*. Budapest.
- Menke, B. 2003. „Mneme/Mnemonik”: *Archiv für Mediengeschichte* No. 3: Medien in der Antike, 121–136.
- Nappa, C. 2007. „Catullus and Vergil”: M. Skinner (szerk.): *A Companion to Catullus*. Malden, MA, 377–398.
- Putnam, M. 2007. „Troy in Latin Literature”: *New England Classical Journal* 34/3, 195–205.
- Rossi, A. 2001. „Remapping the Past. Caesar's Tale of Troy. Lucan *BC* 9.964–999”: *Phoenix* 55/3–4, 313–326.
- Spencer, D. 2005. „Lucan's Follies. Memory and Ruin in a Civil-war Landscape”: *Greece & Rome* 52/1, 46–69. (Magyarul lásd az *Ókor* jelen számában. – A szerk.)
- Tamás Á. 2016. „Erroneous Gazes. Lucretian Poetics in Catullus 64”: *Journal of Roman Studies* 106, 1–20.
- Theodorakopoulos, E. 2007. „Poem 68. Love and Death, and the Gifts of Venus and the Muses”: M. Skinner (szerk.): *A Companion to Catullus*. Malden, MA, 314–332.
- Traille, D. 1988. „Ring Composition in Catullus 63, 64 and 68b”: *The Classical World* 81/5, 365–369.
- Vince M. 2005. „Ha az álom kapuja kitárul”: Ferenczi A. (szerk.): *A rejtélyes Aeneis. Aeneis-tanulmányok*. Budapest, 89–116.
- Williams, R. (kiad.) 1972. *The Aeneid of Virgil. Books 1–6*. London.



Traianus szökőkútjának romjai Ephesosban, a mai Törökország területén (Somhegyi Zoltán felvétele)

Rung Ádám (1987) az ELTE BTK Ókortudományi Doktori Programjának doktorjelöltje. Doktori dolgozatának munkacíme: *Az archaikus Itália fikciója*.

Legutóbbi írása az *Ókorban*: *Romulus költözködései* (2014/1).

Építő és romboló leírás Propertius IV. 1a elégiájában

Rung Ádám

Nagy általánosságban szólva, ha valami nem romos, az jobb, mint ha romos volna. Van olyan azonban, amikor egy ilyen nagy általánosságban talán igaz állítás mégsem tűnik annyira igaznak: valahogy így jár az ókor irányában elfogult utazó, amikor először Rómába érkezik. Az eszével tudja, hogy Róma pezsgő nagyváros máig, annyira azonban mégsem vesz tudomást erről, hogy ne rázza meg a látvány, amikor rádöbben, hogy az irodalomból ismert helyszínek többsége bizony nem az emlékezés és a képzelgés színhelyéül kínálkozó rom, mert vagy már ott sincs, és felette vagy a helyén folyik az élet, vagy ha megvan, akkor benne, rajta, közte – a Pantheon kapuján kívül van a miserend, a Marcellus-színház árkádjaira épített Orsini-palota pedig a mai napig valakinek a lakása.¹

Így kétezer év múltán, amelynek ráadásul nem is olyan régi, máig erősen ható szakasza volt a romok iránt igencsak elfogult romantika, ez a várakozás és a csalódás tulajdonképpen érthető, még ha kissé gyerekes is – annál érdekesebb, hogy bizonyos, Marcellus színházával nagyjából egyidős szövegekben mintha megjelenne ugyanez az érzés. Ilyen szöveg például Propertius negyedik könyvének első elégiája, különösen az első 26 sora, amely többé-kevésbé egy római városleírásra fűzi fel a mondandóját, és amelynek középpontjában – az aitiologikus elégia műfajának és a korszak konvencióinak megfelelően – a helyekhez kötődő ősi római történetek állnak. Van azonban valami ironikus abban, hogy a vers narrátora egy nagyon is felépült, ráadásul folyamatosan új és új épületekkel gazdagodó városban csak a második sorig jut el anélkül, hogy elfogná a nosztalgia Róma bálványozott primitív – a tér nyelvére lefordítva fel *nem* épült – őskorával kapcsolatban. Mintha az Augustus érdeméül elismert építkezések jelentése fordított arányosságban állna a római ősök egyszerűségének ugyanezen korszakban újra felvirágzó kultuszával, mindazzal, amit Vergilius Euandere így foglal össze:

*aude hospes contemnere opes et te quoque dignum
finge deo, rebusque veni non asper egenis.*

Merd, vendégem, megvetni a javakat, magadat is tedd méltóvá az istenihez, és ne szigorú arccal érkezz meg a mi szegény világunkba.

VIII. 364–365

Ez az az Euander tehát, aki majd nemsokára Propertiusnál is megjelenik, és aki Vergiliusnál a fel sem épült vagy szépérzék nélkül (*sine arte*) épített kunyhók mellett a saját vizuális világának részeként mutatja be a romokat, amelyeket az árkádiai kolónia lakói már-már a későbbi rómaiakra emlékeztető tisztelettel illetnek.

Ha ezt a fel nem épültséget vagy akár a lelkes elfogadással illetett romosságot tekintjük az ősi, konzervatív Róma eszményképének, akkor egyértelmű, hogy a mostani Rómán keresztül a régi Rómát bemutató propertiusi elégia elkerülhetetlenül paradox: amikor valami felépül, valami óhatatlanul le is rombolódik, és vendég legyen a talpán, aki eldönti, hogy a palatinusi Apollo-templom, a Iuppiter Tonans-templom és a Marcellus-színház épülete jelenti-e inkább a valódi Rómát, vagy az azelőtt ott díszlő

hiányuk, aminek nagyon is lehet szimbolikus jelentősége, és ami végérvényesen megszűnt a város augustusi (vagy akár már késő köztársaságkori) újragondolásával. Olvasatomban az elégiánkat megnyitó hang tudatában van ezeknek az ellentmondásoknak, és – a római mitikus hagyomány egyes mellékvágányainak megismerése mellett – a szöveg kiválóan használható arra is, hogy megjelenítsük és megkérdőjelezzük az *építés*, *konstrukció*, illetve a *visszaépítés*, *rekonstrukció* fogalmait. De előbb néhány általános kérdés a szerzői életmű és a műfaj architextusairól.

Propertius, az elégia és a római múlt

A műfaj ekkori történetét hagyományosan „domesztikációs” folyamatként szokás leírni, amelynek során a (közvetlen görög előzmények híján) jellegzetesen „római”, de az augustusi kultúrpolitikával gyökeresen ellentétes értékeket képviselő elégia művelőit sikerült eltüntetni (Gallus, részben Ovidius) és/vagy „megszelídíteni” (Tibullus, Propertius, részben Ovidius).² Utóbbin azt szokás érteni, hogy az elégikusok egy része látszólag maga mögött hagyta a korábban létrehozott *amans*-figura szereplőjét egy decensebb, semlegesebb líra (Tibullus, Propertius 3. könyve) vagy egyenesen egy aitiologikus témavilág kedvéért (Ovidius: *Fasti*; Propertius 4. könyve). Erre azért lehetett szükség – így a szokásos narratíva –, mert az a bizonyos szerető, akinek a szerepét a római elégikus magára ölti, és akinek a képében körülrajongja a már csak neve miatt is alacsonyabb társadalmi státuszú, a költemények világában viszont egyértelműen domináns *amicát*, többé-kevésbé nyílt tagadása annak a catói eredetű politikai és társadalmi emberideálnak, amelyet az augustusi kultúrpolitika a törvénykezés szintjéig menően képviselt. Sőt egy ilyen férfitípus nemcsak ennek az emberideálnak, de a római férfi társadalmi nemének a határain is túlmutat.³ Ez pedig tarthatatlan: egy római előkelőnek inkább meg kellene nősiülnie, és együtt kellene munkálkodnia az ifjabb Caesarral az új világ építésén.

Ezek szerint Propertius pályája is „megszelídülésként” vagy „megjavulásként” olvasható. A stílszerűen a *Cynthia prima* szavakkal kezdődő *Monobiblos* (az első könyv) nyersen elégikus tematikájú, és amikor politikával foglalkozik (21–22), akkor is Augustus leginkább elfelejtendő polgárháborús lépését, a véres perusiai háborút idézi fel. A második és a harmadik könyvekben viszont fokozatosan előtérbe kerülnek *Cynthia* rovására a politikai és metapoétikus témák, míg a negyedik könyv már néhány, inkább szatirikus, mint valójában elégikus hangnemű szerelmes verstől eltekintve egyenesen hazafiasnak mondható.⁴ A „szatirikus” verseket és a velük váltakozó aitiologikus darabokat három nagyszabású ünnepi elégia keretezi: a hatodik, amely a palatinusi Apollo-templom építéséről szól, a tizenegyedik, amely egy előkelő római hölgyet gyászol, illetve az első, amely – a fent említett *nem eléggé romos* tájkép leírásával – a könyv programját adja. Ezzel a darabbal szándékozom foglalkozni, de előbb kitérnék pár mondatban a fentebb bemutatott „irodalomtörténeti háttérrel” kapcsolatos problémákra, amelyek véleményem szerint sokat tehetnek hozzá a most tárgyalt jelenet értelmezéséhez is.

Célszerű vetni egy pillantást arra, valójában mit is *állít* az elégia: azaz kihívást intézni a fenti, némileg naiv műfaj történeti vázlatához, például a narratológiát segítségül hívva. Ez a

*hoc, quodcumque vides, hospes, qua maxima Roma est,
ante Phrygem Aeneas collis et herba fuit;
atque ubi Navali stant sacra Palatia Phoebos,
Euandri profugae concubere boves.
fictilibus crevere deis haec aurea templa,
nec fuit opprobrio facta sine arte casa;
Tarpeiusque pater nuda de rupe tonabat,
et Tiberis nostris advena bubus erat.
qua gradibus domus ista Remi se sustulit, olim
unus erat fratrum maxima regna focus.
curia, praetexto quae nunc nitet alta senatu,
pellitos habuit, rustica corda, patres.
bucina cogebat priscos ad verba Quirites:
centum illi in prato saepe senatus erat.
nec sinuosa cavo pendebant vela theatro,
pulpita sollemnis non oluere crocos.
nulli cura fuit externos quaerere divos,
cum tremere patrio pendula turba sacro,
annua at accenso celebrare Parilia faeno,
qualia nunc curto lustra novantur equo.
Vesta coronatis pauper gaudebat asellis,
ducebant macrae vilis sacra boves.
parva saginati lustrabant compita porci,
pastor et ad calamos exta litabat ovis.
verbera pellitus saetosa movebat arator;
unde licens Fabius sacra Lupercus habet. [...]*

Ez itt, bármit is látsz, vendég, ahol a nagy Róma van,
a frig Aeneas előtt domb volt és fű;
és ahol a hajós Phoebus palatinusi szentélye áll,
Euander menekült marhái fekdtek.
Agyagisteneknek nőttek meg így ezek az arany templomok,
és nem volt szemrehányás tárgya a műgond nélkül épített kunyhó;
Tarpeius atya [= Iuppiter] is meztelen szikláról villámlott,
és a Tiberis is marhák közé érkezett meg.
Ahol ma a lépcsők fölé emelkedik Remusnak az a háza, régen
egyetlen tűzhely volt a két testvér legnagyobb királysága.
A curiában, amely most a bíborszegélyes szenátustól fénylik,
állatbőrös atyák voltak, rusztikus lelkek.
Kürtszó terelte össze a polgárokat a szavakhoz,
gyakran száz közülük volt a mezőn a szenátus.
Nem függtek bő vásznak tágas színház felett,
a pulpitus sem illatozott ünnepi sáfránytól.
Senkinek sem jutott eszébe idegen isteneket keresni,
mikor a függő tömeg az atyai szertartásokon remegett,
inkább ünnepelték az évenkénti Pariliát meggyújtott szalmával,
amelyet most csonka lóval újítanak meg.
A szegény Vesta megkoszorúzott számárcsikóknak örvendett,
az olcsó szertartásokat sovány marhák vezették.
Az apró telkeket hízott disznók tisztították meg,
és a pásztor is a nád zenéjére áldozta fel a juh belsősegeit.
Sörtés ütleget lóbált a bőrbbe öltözött szántóvető,
innen vannak a szabados Lupercus Fabius szertartásai. [...]



1. kép. Marcellus színháza és benne/rajta a Palazzo Orsini
(forrás: Geobia, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=18942534>)

kérdésfelvetés a szatírával vonja párhuzamba az elégia műfaját, amennyiben az elégikus narrátort a beleértett szerzőtől transzparensen különböző szatirikus narrátorhoz hasonlítja.⁵ Ha innen nézzük, a szerelmi elégia szerelmes beszélőjével narrátor-mivolta ellenére sem kell azonosulnunk, tehát amit a saját értékrendjéről állít, azt idéző- vagy kérdőjellel ellátva olvashatjuk, sőt akár egyenesen negatív példaként is: ebből a szempontból az elégia ugyanúgy nem szubverzív műfaj, mint ahogyan a szabad szájú, de végső soron erős konformista olvasatokat is megengedő szatíra sem az.⁶ E mellett az olvasat mellett szólhat az a tény is, hogy az elégia *puellái* általában felszabadított, a velük kapcsolatot tartó római polgároknál jóval alacsonyabb státuszú nők, akiknek kiszolgáltatottsága, játékszer mivolta lépten-nyomon felsejlik a *servitium amoris* lírai szituációja mögött is. Másképpen szólva az elégikus (és még inkább az ezzel határos catullusi) szerelmi költészet narrátora ugyan lemondani látszik a társadalmi nemek római rendszerében élvezett tekintélyéről, de mint olvasó azt hiszem, hogy ezt a rendszert mégsem az ő helyzetének a leírásával lehetne a leghatékonyabban megkérdőjelezni. Ha viszont az elégikusok akkor sem annyira *enfant terrible*-ök,⁷ amikor szerelmesként viselkednek, akkor a „megjavulásuknak” is másként kell működnie, mint ahogyan azt egyébként gondolnánk. Ilyen jellegű „újraolvasást” kísérek meg az alábbiakban az erősen mitológiai negyedik propertiusi könyv első versén, annak is azon az első pár során, amelyek talán már első olvasásra is túlságosan erős fényben igyekeznek bemutatni az ősinél is ősibb Róma békés, erkölcsös világát. Amellett fogok érvelni, hogy a vers némileg *over the top* bevezető sorai (és így a hozzá hasonló részek) nem feltétlenül az augustusi világra nézve *affirmatív* pólusát jelentik a „vegyes” negyedik könyvnek – ahogyan a fentiek értelmében az *amica* kegyeiért megalázkodó „igazi” elégiák sem feltétlenül *szubverzívek*.

Amíg nem tesszük fel a fentebb megalakított „szemüvegünket”, az első elégia maga is „vegyes” darabnak tűnik. Míg az első (szokásosan 1a számozással jelölt)⁸ hetven sorban a versbeli Propertius Róma rusztikus, erkölcsös múltjáról beszél, majd megígéri a könyvben ezután valóban következő eredetmítoszok előadását, addig a 71–150. sorban (1b) egy keleti pedigréjű jövevény, a csillagjós Horos csitítja a túl sokat markoló előbbi narrátort: nem fog menni, hiszen ő azért mégiscsak elégikus szerző. Egyértelműnek tűnnek a szerepek: a megtérni szándékozó *költő* beszéde maga az új erőre kapott rómaiság, a csillagjós pedig maga a megtestesült dekadencia és hellénizmus. Ezt más nézőpontból így is lehet olvasni (főképp ha nem vesszük számításba, hogy az ókorban az asztrológia komoly tudománynak is számított), én azonban ezúttal a fentiek értelmében nem teszek így, és csak az 1a részre koncentrálok, azon belül is

csak az első huszonhat sorra, amelyek talán a leglelkesebben dicsőítik a rusztikus, szigorú, *igazi* Rómát. Ahogyan pedig olvasni fogom ezeket a sorokat, az egyfajta *close reading* lesz, amelynek során megkísérlem minél több helyen leöblíteni a szavakról azt a hermeneutikai hordalékot, amelyet a „megjavult” vagy „jámbor” költő és a modern értelemben vett „bukolika” vagy a *mos maiorum* képe alakít ki az olvasóban, helyette pedig más, a korban lehetséges kontextusokat próbálok a szöveg köré rendezni.

Már az első sor belehelyezi a verset egy jellemzően hellénisztikus irodalmi szituációba, az idegenvezető-vendég párbeszédébe,⁹ másrészt pedig, bár ez inkább csak a továbbiak fényében kap többletjelentést, felhívja a figyelmet a római múlt és jelen látásának óhatatlanul sokszínű lehetőségeire. A *quodcumque vides* kitétel ugyanis egyrészt jelentheti azt, amit a szöveggörnyezetben jelenteni szokott („ameddig a szem ellát”), másrészt viszont, ha közelebb megyünk, fordítható úgy is: „bármit is látsz”. *Neked* tehát nem kell azt látnod, kedves vendég, mint nekem, akkor sem, ha én szépnek látom a várost mind mostani, mind a más szempontból lenyűgöző ősi állapotában – te mind a kettőt láthatod másképp. Fontos narrátori gesztus.

A második sor még több jelentést sűrít magába: csúcspontja az *ante Phrygem Aenean* időhatározó. Ezt olvashatjuk Vergiliusszal¹⁰ és a nála található mitológiai rendszerrel a fejünkben, és akkor a jelentése egyértelmű: „a fríg (értsd: frígiai, tehát trójai) Aeneas érkezése előtt (ti. Euander idején)” a város területén csak fű és dombok voltak – erre az olvasatra utalhat az árkádiai király nevének megjelenése a negyedik sorban. Jelen lehet ugyanakkor egy meta-mitologikus mozzanat is ebben a kifejezésben: „a trójai Aeneas (értsd: a *története*) előtt”, tehát mielőtt a római nép egésze magára vállalta volna a trójai eredetmondát, tehát a Romulus-történet és a köztársaságkor

„történelmi” mitológiája idejében. Ezt az értelmezést erősítheti az Euander-kori marhalegelők, a Romulus–Remus-történet és a köztársaságkori *mos maiorum* explicit idősíkváltások nélküli összemosódása a következő verssorokban. Ezzel végtelen skálája nyílna meg a szocio-politikai kontextusoknak: „az (arisztokrata) Iuliusok (zsarnoki) uralma előtt” vagy akár „az idegenek (mint Maecenas, Agrippa, sőt, Octavianus) Rómába érkezése előtt” vagy épp „a mítoszok (állami) szabályozása előtt” – és így tovább, nem kizárva Augustusra nézve sem a szubverzív, sem az affirmatív konfigurációkat.

Létezik egy ezzel rokon, de még különösebb olvasat is: ha fordított jelzős szerkezetként, azaz tömörített mellékmondatként olvassuk a „fríg Aeneas”, akkor még közelebb kerülhetünk Vergilius szövegéhez; ebben az esetben a fordítás hangozhat úgy is: „mielőtt Aeneas fríg (értsd: *tényleg fríg, keleti*) lett volna”. Ez esetben nem távolodnánk el Aeneas történetétől mint közös eredetmítosztól, hanem hátrébb lépnénk egyet, ahogyan Vergilius teszi, aki bár némileg háttérbe szorítja és árnyalja a kérdést, de egyértelműen *keletieknek* ábrázolja Aeneas és kíséretét.¹¹ Ez a döntés az ő esetében sem volt egyértelmű: a homérosi trójaiak nem különböznek jelentősen a görögöktől, és a kortárs halikarnassosi Dionysios is göröggént beszél mind a trójaiakról, mind a tőlük származtatott rómaiakról.¹² A bukolikus ízlésű idegenvezető tehát teljes joggal fejezné ki ellenérzését a trójai herceg tarka ruhás, bodorított hajú változatával szemben, és joggal választana magának helyette olyan Aeneas, amilyen majd az Ara Pacison szakállasan, catói módra *tunica* nélkül viseli *togját*,¹³ és aki jobban illene a továbbiakban vázolt vidéki tájba.

A harmadik sor sem annyira egyértelmű, amilyennek elsőre láthatjuk: igen, valóban az előkelő házaktól és templomoktól fénylő domb nevének varrói etimológiájára (Palatium < *balare*)¹⁴ és a helyszín rusztikus múltjára utal, de a szavak, amelyekkel ezt teszi, közel sem ennyire problémamentesek. Először is, amikor egy helyi idegenvezető a hely „nagyon régi” korszakáról akar mesélni, miért illusztrálná ezt egy alig több mint tíz éve épült templom hiányával? A negyedik könyvet szokásosan Kr. e. 16–15 környékére datálják,¹⁵ a palatinusi Apollo-templom pedig Actium után, Kr. e. 28-ban készült el – annyira *most*, hogy ugyanennek a könyvnek a hatodik elégiája ennek a templomnak a felavatásáról szól.¹⁶ Ráadásul Apollo itteni jelzője (*navalis*) sehol máshol nem fordul elő a neve mellett.¹⁷ Az elsődleges értelmezés az actiumi csata Apollójára utal, de lehet az isten *navalis* azért is, mert másképp kötődik a hajókhöz: a ‘tengeri’ szó ‘idegen’ értelme egyáltalán nem ritka sem a latinban (pl. *passer marinus*, ‘strucc’), sem más nyelvekben (pl. a magyar *tengeri* mint ‘kukorica’). Annak a bolygatása pedig, hogy épp Apollo lenne olyan *idegen* isten, akinek alakját nem lehet belevetíteni például abba az idealizált korai Rómába, amelyről beszélünk, kérdőjelet helyez el a jelen vallási rendje mellett. Akkor pedig különösen, ha engedünk a nietzschei dichotómia csábításának,¹⁸ és Apollót szembeállítjuk Dionysos-Liberrel, aki Antonius kedvenc istensége volt,¹⁹ és akit Vergiliusnál az egyik *par excellence* idegen istenként látunk,²⁰ amikor látjuk, és aki ennek ellenére még sokszor szóba fog kerülni a tárgyalat propertiusi idillben.²¹

Az irodalmi vetélkedés Vergiliusszal nem zárható ki a negyedik sorból sem: Euander marhái ott fekszenek a Palatiumon, ahogyan azt az arkádiai telepes maga mutatja meg Ae-

neasnak a vergiliusi szövegben,²² azonban a szavak, amelyek ezt a jelentést közvetítik, megint nem csak ezt mondhatják. Egyrészt ugyan megjelenik a vergiliusi eposz egyik hívószava a sorban, de nyelvtani helyzete sokatmondóan kérdéses. A *profugae* alak tartozhat a *boves* szóhoz is, amelyet így a jelzőn keresztül ‘teheneknek’ lehet fordítani: a Palatinuson „Euander menekült tehenei feküdtek”. Így egy jelzőcsere útján a vergiliusi nyitás *fato profugus*ával megegyező melléknév szabályosan, változatlan paradigmával kerül a szövegbe, amely ezen a szinten így egyúttal affirmatív viszonyba is kerül az *Aeneisszel*. Ha azonban nem olvasunk jelzőcserét a sorba, és hiszünk a felszíni elrendezésnek, a *profugae* lehet a nem-sokára előforduló *advena* mintájára képzett hímnemű, de első deklinációs főnév birtokos esete is, amely Euander nevével van egyeztetve: így „a menekült Euander marhái feküdtek” a Palatinuson.²³ Ez esetben eszébe juthat az olvasónak a szavak szintjéig menő elhatárolódás is az egyébként nagyra tartott epikustól, vagy legalábbis a sor regisztrálhatja a lehetőség nyitva maradását.²⁴ Mindezt szinte groteszk módon húzza alá, hogy a marhák fekvését egy olyan szó jelöli, amely éppen az elégikus költészetben is gyakran jelöl kifejezetten szexuális aktust.²⁵ Ismét felmerülhet a kérdés, hogy nem az olvasó kritikai érzékét stimuláló *dissimulatio*ról van-e szó.

A következő sor – amellet, hogy talán az antik olvasó nálunk erre sokkal kevésbé érzékeny ízléséhez mérve is feltűnő közhely – ismét olyan felhangokkal bír, amelyek túlmutatnak a *mos maiorum* és a régi egyszerűség elsődleges üzenetén. A modern olvasóban a sor Suetonius Augustusának büszkélkedő szavait (28) idézheti meg, miszerint „agyag-Rómát örökölt és márvány-Rómát hagyott maga után”. Ez a korabeli olvasó számára még nem volt elérhető, bár valamilyen, akár csak szóbeli előzménye még akár ismert is lehetett, mivel nem lehetett nem észrevenni az ifjú Caesar építkezéseinek hevét, amely éppen csak az aventinusi triász templomáig nem jutott el.²⁶ Mikor volt, amikor agyagistenek voltak, és jobb volt-e akkor, mint most, amikor aranszobrok vannak? Hogy kell érteni a „mostot”? Augustus kora, vagy a lezáruló dekadens-polgárháborús időszak az, amelyet épp Augustus zár le? Le lehet-e azt zárni reprezentatív építkezésekkel? Propertius szövege még függő beszédben, félkomolyan sem válaszol az ilyen kérdésekre – sőt ugyanezek sugároznak tovább a következő sor nem kevésbé ismerős „kunyhó-beszédére” is:²⁷ mikor nem volt kellemetlen a *sine arte* kunyhó, és mikor vált azzá? Most kellemetlen? Melyik a kellemetlen itt a Palatinuson, Romulus kunyhó-émlékhelye, vagy Augustus mellette álló, szerényként számon tartott háza? A bizonytalanságot ismét fokozza a kétértelmű megfogalmazás: az *opprobrium* nem csak a ‘hibát’ magát jelentheti, hanem az érte kapott ‘szemrehányást’ is, így tehát a sor a magától értetődő „nem volt baj az egyszerű házzal” mellett akár „nem járt az emberek szája az egyszerű házak miatt” értelemben is vehető. Sőt, ha egy kissé beengedjük a *casa* szó később rögzült jelentését is a játékba, akkor akár még a „nem azzal foglalkoztak az emberek, kinek milyen háza van / ki mennyire ad a látszatra a házával” is szóba jöhet – ami akár az ellentétébe is átfordíthatja a szokásos moralizáló toposzt, a fogyóban lévő magánszféra körébe utalva a lakhelyek milyenségét.

A következő sor átnéz a szomszéd dombra,²⁸ és ott is hasonló ősi rétegeket lát – akkor még nincs ott Iuppiter temploma, ahol most ott van. Viszont melyik Iuppiteréről van szó?

Ha a Iuppiter Feretriusról, akkor Romulus előtt vagyunk, akár csak az imént; ha az Optimus Maximusról, akkor az etruszk királyok kora a *terminus ante quem*; ha viszont a Iuppiter Tonans-szentélyt hiányoljuk (amelyre a létingét helyettesítő ige is utal), akkor ismét a palatinusi Apollo paradoxonába ütközünk: az azért nem volt annyira régen, mikor az nem volt ott, hiszen ezt a szentélyt is nemrég építtette az ifjú titán.²⁹ Ráadásul Iuppiter megnevezése esetében megint olyasmi történik, mint a „fríg Aeneaséban” vagy a „tengeri Apollóéban”. Mindenki érti, hogy *Tarpeius* 3 = *Capitolinus* 3, de miért éppen ezt a nevet használja az idegenvezetőnk a sokból? Nem ez a legsemlegesebb: legismertebb eredetmondáját, a várost a szabinoknak pénzért vagy szerelemből eláruló Tarpeia történetét ismét csak megtaláljuk ugyanebben a Propertiusi könyvben. Remélhetőleg lassan kezd érthetővé válni, miért akartam rögtön elbizonytalanító értelmet adni annak az első sornak.

Hasonló kérdéseket rejt (nem is *rejt* annyira) a nyolcadik sor is: megint marhákat látunk, most a Tiberis partján, azonban a folyó jelzője, az előbb már (hasonló fauna közepette) érintett *advena* értelmezése ismét kevésbé zárt. Érthetjük a szót a legszorosabb értelmében (*ad + venio*): ez esetben a megszemélyesített folyó lepődik meg a rusztikus táj látványán: „az ideérkező Tiberis itt bizony csak marhákat talált”; és érthetjük a talán szokásosabb módon is, úgy pedig a marhák szemzőgéből látjuk „messziről jöttek”, sőt „jöttmentek” a folyót. Azt már oda sem kell írni, hogy honnan jött az „idegen”: a Tiberis tényszerűen Etruriából jön, és erre rendszeresen utalnak a római szerzők is.³⁰ Ez pedig – ki sem mondva a szót, azaz egyik szót sem a lehetségesek közül – Propertius eddigi politikai megnyilvánulásainak egy fontos szeletét, regionális öntudatát juttathatja eszünkbe. Hangsúlyosan etruszknak mondja úgy Perusia városát (amelynek vesztével mélységesen együtt érez), mint az azt körülvevő dombokat (I. 20–21) – hogy ő személy szerint milyen etnikumhoz köthető, az csak a narrátorral kapcsolatban válaszolható meg valamelyes bizonyossággal, az pedig elég egyértelműen az etruszkokkal vállal közösséget. Az viszont talán nem elhanyagolható tényező, hogy az etruszkok említése felszínre hozhatja a népcsoportokhoz sztereotípiaként hozzákötődő gazdagság és élvezetesség (*tryphé*) képzetét,³¹ és ezen keresztül az e tulajdonságok egyik megtestesítőjeként számon tartott, de nemrég (Kr. e. 23/22) kegyvesztetté, a szó erős értelmében *privatusszá* vált Maecenas emlékét.³² Talán a „megszelídített” költő most épp azáltal vad egy kicsit, hogy „megszelídítőjére” emlékeztet? Ha ezt nem is tudjuk megbízhatóan ellenőrizni, a tirrén *luxuria* szembeállítás az ősi Latium szikár, de egyben békés képeivel mindenképpen beleolvasható ebbe a sorba – hogy melyiket kivel azonosítjuk a jelen politikai térképen, az a mi dolgunk.

A következő sor értelése (az első szócska szövegkritikai hadszínterétől eltekintve is) meglehetősen nehéz:³³ amit bizony állíthatunk, az az, hogy a leg súlyosabb szó benne mindenképpen *Remus* neve. Akár múlt időnek, akár *logicumnak* olvassuk a *se sustulit* perfectumát; akár az ősrégi *casa Romulit* értjük a *domuson*, akár a szemben fekvő, új Quirinus-templomot,³⁴ a probléma ismét a szóválasztás. Minden további nélkül lehet egyszerű metonímia is a *Remus* a *Romulus* helyett: de miért pont itt, és miért pont ez? Ha kételyeink lennének, a következő sor (10) ha tagadva is, de a két testvér rivalizálását bolygatja, a pentameter tartalmával mintegy tisztázva a hexameter am-

bivalenciáját – ahogy egy jó elégiához illik. Mit akar vajon ezzel? A polgárháborút szeretné belerángatni a kontextusba? Esetleg a „most”, ahogy korábban is lehetségesnek tartottam, a polgárháború jelenét jelenti, és az augustusi jelen már az *olim* visszaállása?

Az előbbi olvasatot ugyanennek a versnek két, értelmezésem határain kívül eső sora támaszthatja alá: az 50. és a 71., amelyek, úgy tűnik, ezt az önmagában is önértelmező disztichont értelmezik tovább. Előbbi azon kevés helyek egyike a latin irodalomban, amelyek expliciten emberáldozatként értelmezik Remus halálát,³⁵ nem tévedésből vagy heveségből elkövetett gyilkossággént – és ezt az áldozatot ráadásul Aeneasnak jósolja meg/írja elő a Sibylla, ha engedünk a kontextus sugalmazásának, és Vergilius mitikus rendszerében értelmezzük. Megint mintha meta-mitikus szinten járnánk, mint a második sorban: *ante Phrygem Aenean*, az egész fríg történet előtt, nem kellett, nem volt min összevesznie a két testvérnek, de a keleti jövevények csomagjai közt – a mindent megrontó arany mellett – ott van Remus halálos ítélete is.³⁶

Egy archaikusabb gondolkodásban ez, ha sötét is, de nem szokatlan: gondoljunk csak Kőműves Kelemenre – a moralizáló olvasatokra fogékonyabb klasszikus antikvitásban azonban egy ilyen mítosz már viszonylag könnyen értelmeződik át a bibliai „ősbűn” motívumához hasonló történetre: ennek leghíresebb megfogalmazása Horatius 7. *epódosa*. Amelyre a jelen költemény 71. sora viszonylag egyértelműen utal:

quo ruis imprudens vage dicere fata Propertius?

Hová rohansz a jövőmondással, meggondolatlan, csavargó Propertius?

quo, quo scelesti ruitis?

Hová rohantok, bűnösök?

Horatius: *Epod.* 7, 1

Ezt már éppen Horos, a csillagiós mondja: a nevek összececsen-gése mellett többek közt emiatt a sor miatt szokás Horatius fikcionalizált megjelenítéseként, illetve paródiájaként olvasni a sorsok leírásában járatos jövevényt.³⁷ Ha ez nem is szükséges, az összefüggés viszonylag egyértelműen felhívja a figyelmet a Remus-mítosz polgárháborús visszhangjaira, hiszen a Horatius-vers a klasszikus útvonalon, a politikai kommentár felől érkezik el a mítosz felidézéséhez. Hogy Remus most a nemrég visszafogadott majdnem-testvér, Agrippa,³⁸ a halott majdnem-testvér, Antonius,³⁹ valaki más fontos ember, vagy általában a polgárháborúban meghaltak allegóriája, azt persze nem tudhatjuk – mind lehetséges.

De ezen kívül is: egyáltalán, mikor ugrottuk át Aeneast és az albai királyokat? A második sor meta-mitologikus olvasatát erősítve a kevésbé elegáns, de ebbe a képbe jobban illő *másik* eredetmondába (ti. Romuluséba) nem vezet át semmi, nincs jelölve a mozgás az idősíkok között. A szöveg sorrendisége ezáltal úgy tűnik, impliciten a félreérthető kezdősorokat értelmezi: itt minden Aeneas és az ő népe előtt volt, *quodcumque videmus*, a paraszt-köztársaság ősatyái, az ősi római kultusz, és a város alapítása is.

A következő négy sorban a szenátus kezdeteire tér ki a narrátor. Ahogy a továbbiakban is látni fogjuk, a tájékozási pontok időbeliségének tekintetében idegenvezetőnk nem ki-

fejezetten pedáns: a *curia*, akármilyen régire megyünk is vissza az időben, azért már ott van (olyan talán nincs is, hogy még ne lenne), még ha régen a mai ruháik helyett állatbőrök fedték is a szenátorok testét, mint ma a barbárokét.⁴⁰ Most milyen szépek, ellenben: „bíborszegélyes ruhákban csillognak”. Mintha más dolguk se lenne azon felül, hogy szépek legyenek – a *niteo* ige használata nagyon veszélyes, ha valaki úgy akarja gondolni, hogy Augustus idején már tényleg nincs más dolguk. Tovább súlyosbíthatja ezt a benyomást a *prae-textus* melléknév használata: nyilván mindenki megérti, hogy ez a szenátorok bíborszegélyű togájára utal, ha viszont valaki a *niteo* igét is a fentiek szerint fordítaná, annak bizony eszébe juthat a kisgyermekes szerencsehozó bíborcsíkja is – „ahol ma a rövidnadrágos szenátus vakítja a népet”.

Ha a *rustica corda* talán nem csak modern füllel lekezelő felhangjait nem is feszegetjük (‘jámbor lelkek’), akkor is van még, ami elbizonytalaníthat ebben a szakaszban. A *bucina*, amely az atyákat *összetereli*, itt persze pásztortülköknél *értendő* – de tud ez a szó harci kürtöt is jelenteni, ahogy a *cogere* sem biztos, hogy a legkellemesebb konnotációkkal bíró szó a ‘hívás’ kifejezésére (vö. *omnes eodem cogimur* – Horatius: *Ódák* II. 3, 25). Amire *összetereli* őket, az pedig a ‘szavak’ – lehet ugyan értelem nélkül is beszélni, azonban annak a hangsúlyozása, hogy a szenátus tagjai *régen beszélhettek*, talán nincs áthidalhatatlan távolságra a (közársasági hangulatú) politikai kommentártól.⁴¹

Felveti ez a jelenet a római lokalitás és az Augustus-kori Róma egyre inkább *összitaliai*, sőt *összeurópai* jelentősége közötti ellentét képzetét is: „régen nem jöttek félig gall és félig pun idegenek a szenátusba, csak akik hallótávolságon belül laktak”. Ha így értjük a kürtöző kitételét, akkor sem egyértelmű, hogy politikailag hol állunk ezáltal, hogy vajon a rómaiság újjáéledését ünnepeljük, vagy azt firtatjuk, hogy vajon Augustus őseinek városa, Velitrae még hallótávolságon belül van-e (Maecenaséről nem is beszélve). És persze akármelyiket teszszük, szintén nem magától értetődő, hogy mindezt komolyan kell-e venni, vagy ez csak egy félművelt idegenvezető végig sem gondolt idegengyűlölő szólama.⁴² Ugyanez a problémakör jelenik meg a következő sorban, amely a mezőn összegyűlő száz ember képét idézi fel: miért pont száz? A szenátus létszámának kérdése természetesen érinti a provinciális szenátorok problémáját, és ezáltal a polgárháborúk korának súlyponti kérdése lehetett: megint felmerül a kérdés, hogy vajon az idegenvezető ebbe a „tegnapba” helyezi magát, és a szenátus politikai célú feldagasztását rosszallja, vagy nagyon is „ma” beszél, és (így vagy úgy) Augustus ez irányú intézkedéseit⁴³ kommentálja.

A következő négy soros blokk (17–20) a római kultikus tér változásaihoz foglalkozik, és ahogy az imént a *curia* esetében, itt sem tér ki különösebben arra, hogy esetleg színház ne lett



2. kép. A Pantheon napjainkban

(forrás: Arpingstone, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=191742>)

volna az ősidőkben: biztosan volt, csak nem volt olyan kényelmes, és a szaga sem volt olyan jó. A *crocus* ezenfelül erősen terhelt hívószó, amely a „keletiség” képzetkörét jeleníti meg:⁴⁴ ha szó szerint értjük ezt, akkor ez a szó ismét a keleti civilizáló mitológia távollétét hangsúlyozza a korai Rómától (pro vagy kontra). Ha azonban összeolvassuk a *theatrum* konnotációival és a következő sorokkal, akkor egy másfajta „idegent”, az archetipikus, tehát a dolgok egyik síkján „őshonos” idegent is jelentheti: Bacchust. Ez az „inkonzisztencia” akár arra a valószínű inkonzisztenciára is utalhat, hogy ugyan Liber-Dionysos szimbolikája a beszélgetés idején politikailag terhelt egy kisé, azonban nem biztos, hogy tudunk olyan régire visszamenni, amikor ne lett volna ott Rómában, a demokráciához nélkülözhetetlen színházzal együtt.⁴⁵ Ez a problémafelvetés folytatódik a szakasz harmadik sorában is. A régi rómaiaknak „nem azon járt az eszük, hogy idegen isteneket keressenek”, de valójában a két jellemzően „idegen istenként” emlegetett istenalak, Bacchus és Magna Mater már évszázadok óta honosak voltak Rómában,⁴⁶ ahogyan nem egy „őshonos” istenhez is kötődött régi *evocatio*-történet⁴⁷ – ellentétben a nem sokkal ezelőtt említett „hajós Apollóval”.

A 20. sor szinte korona- vagy epitomé-szerűen jeleníti meg mindazt, amiről eddig beszéltem a szöveg kapcsán. A modern olvasó számára talán a legtermészetesebb fordítás valami olyasmi, hogy „remegett a szorongó tömeg”.⁴⁸ A római *religiótól* egyáltalán nem idegen az isteni jelenlét hatására beálló remegés. Hogy ennek a jelenségnek a kiemelése illik-e egy nosztalgikus hangulatú leírásba, az más kérdés.⁴⁹ De fordítsuk másképp, konkrétan: a fákon ‘hintázott a sok lógó ember’. Ha felocsúdtunk a lehetséges háborús atrocitások rémképéből, ennek kapcsán valamiféle rituális, szimbolikus fákról lógásra, sőt konkrét hintázásra is gondolhatunk, mint amilyen az athéni Anthestéria ünnepén játszódott le, a bacchikus kultúrhős Ika-



3. kép. A Pantheon mögött
(Ujházy Noémi felvétele)

rios lánya, az apja halálakor öngyilkosságot elkövetett Érigoné emlékére.⁵⁰ Ha ugyanennek a görög ünnepnek egy másik rítusára gondolunk, és a *turba* nem feltétlenül ‘emberek tömege’, akkor úgy is lehetett hajdan, hogy ‘sok maszk/bábu lógott’ a fákön.⁵¹ Ha eltekintünk attól a nem túl valószínű lehetőségtől, hogy az athéni ünneptől teljesen függetlenül, egy másik isten tiszteletére kialakult *oscillatio* (a latin szó egyaránt jelenti mindkét rítust)⁵² már a kezdetektől fogva létezett Rómában,⁵³ akkor bizony egy, a görögöktől átvett, vagy a velük való érintkezés során kialakult rítusról van szó, mégpedig dionysosi rítusról mint a római ősök legeredetibb szokásáról. Ennek Augustus-kori implikációira talán már nem kell újból kitérni, és az irodalmiak egyébként is érdekesebbek: ismét Vergilius lép be a diskurzusba, de most nem az *Aeneisszel*, hanem a *Georgicával*: a II. könyv 389. sora ugyanis az egyetlen olyan forrás, amely Propertius előtt az *oscillatio* római szertartására utal. Ez elegendő bizonyíték arra, hogy ez a szertartás Romulustól és Remustól, sőt talán már *ante Phrygem Aenean* is megvolt? Propertius szövege erre valami olyasmit válaszol: ha Vergilius mondja...

A következő disztichon, amely azt ecseteli, hogy mit csináltak a rómaiak ahelyett, hogy idegen isteneket kerestek volna, ismét zavarba ejtő. Az említett Parilia egyrészt tavaszközön-

tő ünnep (ebben folytatja a februári Anthestéria által megkezdett sort), másrészt pedig ismét Róma alapításának ünnepe is. Az ekkor előadott tisztító hatású tűzugrás leírása a hexameterben még rendben is lenne – a pentameter azonban ezúttal sokkal inkább elbizonytalanít, mint tisztáz. Mi tudhatjuk például Ovidiustól, hogy hogy jön a ló a pásztorok tavaszünnepéhez: a tisztító szertartásokban nála felhasználják többek közt egy ló,⁵⁴ talán az októberi lóverseny aprólékos szertartások közepette levágott győztese, az *equus october* megszáritott vérét is.⁵⁵ A *Fasti* azonban valószínűleg későbbi, mint Propertius szövege, és ha hihetünk a *novare* ige itteni használatának, a rítus egyes elemeiben elszakadhatott a korábbiaktól. Korábban még lóról sem biztos, hogy volt szó, nemhogy *curtus*, azaz ‘kurta’ lóról – hogy ez mit jelent, azzal kapcsolatban egyes kommentátorok itt az *equus october* levágott fejére és farkára gondolnak, melyek közül az utóbbit a Vesta-templom tűzhelye fölé volt szokás felakasztani, hogy a tűzbe csepegjen a vér.⁵⁶ A „kurta/csonka ló” szóhasználat azonban különös: a ló, azt hiszem, nem csak szerintem szűnik meg lónak lenni, amikor levágják, és ráadásul még a fejét is eltávolítják a farkával együtt. Ráadásul amikor a szó élő állatra vonatkozik, akkor a *curtus* ‘nyírott farkút’ vagy ‘heréltet’ jelent.⁵⁷ Ez utóbbi olvasatnak lehet jelentősége az áldozat érvényessége szempontjából: ha a földek termékenységeért bemutatott áldozat maga ivartalanított, meddő állat, az nyilvánvalóan kevésbé tűnik szerencsésnek, mintha termékeny és sértetlen – azonban a rómaiak számára az áldozati állat nemzőképessége még a férfi istenek esetében sem feltétlenül bírt jelentőséggel.⁵⁸ Ha tehát a „most” és az „akkor” közötti különbség az állat nemiségében rejlik (korábban termékeny, most meddő), akkor a jelző nagyobb súllyal bír és a „felújítás” sikertelennek tűnik, ha azonban korábban nem

is volt szó lóáldozatról vagy annak véréről a *Parilia* kapcsán, akkor a *curtus* csak díszítő jelző, amely legfeljebb az állat ünnepélyes leölésről, „megrövidítésről” utalhat. Ez utóbbi esetben is felmerülhet viszont a kérdés: miért pont ez? Az a ló, ha valóban az *equus october*ről van szó, győztes is, fenséges is, szent is és még nagyon sok minden azon felül, hogy *kurta*.

Különösen akkor tűnik furcsának a terméketlenség, a szexuális inaktivitás képzetét felidéző szó a pentameterben, ha az olvasó a következő hexameterből tekint vissza rá. Bár a számár, különösen ebben a kontextusban, egyszerűen Vesta szent állataként is felmerülhet, feltűnő, hogy mennyire éles ellentétben áll az állathoz kötődő kifejezetten sikamlós antik motívumkincs az előző sor hasonló állatának lehetséges szexus nélküliségével.⁵⁹ Ráerősíthet az erotikus kontextusra az a történet is (ha ekkor már ismert volt), amellyel Ovidius magyarázza a többnyire egyenesen testetlen istennő rokonszenvét a számárak felé: mikor ugyanis egyszer Priapus hátsó gondolatokkal közelített az ez esetben mégis fizikai valójában szundikáló Vestához, az istennőt végül egy számár bögése ébresztette fel, és menekítette meg a veszélytől ezáltal.⁶⁰ Ráadásul megint érdekesek a jelzők. Természetesen miért ne koszorúzhatnak fel a Vestának szánt csikókat általában is (pl. a Vestalián),⁶¹ de ha engedünk az imént felvillant erotikus kontextusnak, és Caesar

pár sorral alább feltételezhető „megjelenésének”, azt hiszem, az sem túlzás, ha Suetonius híres portréjára asszociál az ember a kopaszodását babérkoszorúval elfedő idősebb nőcsábászról.⁶² Minden szertartás úgy zajlik, ahogy zajlania kell – szegény Vesta viszont ismét kellemetlen társaságba kerül.

A következő három sor (amelyeknek összetartozása megerősíti az előző hexameter visszafelé irányultságát) az ősi rómaiak szerény szertartásait mutatja be, ismét nosztalgikus hangon – de egyben rávilágítva ezzel nagyjából ugyanarra a paradoxonra, amit ennél direkterben majd csak Ovidius Iana fogalmaz meg pár évvel később:

*nos quoque templa iuvant, quamvis antiqua probemus,
aurea: maiestas convenit ipsa deo.
laudamus veteres, sed nostris utimur annis:
mos tamen est aequae dignus uterque coli.*

Még ha tetszettek is a régiek, nekünk jók a templomok aranyból is: a fenség illik az istenekhez.
Dicsérjük a régiket, de a saját éveinkkel élünk:
mégis, mind a két szokás méltó az ápolásra.

Fasti I. 223–226

A 22. sorban a régi áldozati marhák soványságának hangsúlyozása szinte bántóvá válik az istenekre nézve, sőt esetleg egy jelzőcsere révén maguk a szertartások is ‘olcsóvá’ válnak (*vilis sacra*). Úgy tűnik, itt a primitivitás nemcsak a nosztalgikus szempontból vitatható értékű *kultúra*, de a vitathatatlanul értékes *kultusz* rovására is megy, ez pedig épp a római szertartások akkurátus, maximalista szellemisége szerint a leginkább elfogadhatatlan. A következő hexameter megfordítja a problémát: a disznó, bár a rómaiak egyik ősi totemállata, hízzóságával⁶³ mégis furcsán kilóg a szegénység és szerénység képzetköréből, a pentameter pedig a nádsípok emlegetésével ismét felidézi Bacchus (az ősi Rómából eddig azt hittük, kiszorítandó) szféráját.

A tárgyalt szakaszt – azaz a Róma belvárosához szorosabban köthető leírást – záró sorpár a Lupercalia ősi, totemisztikus szertartását járja körül.⁶⁴ A nosztalgikus, de a barbárság képzetét ismét előhozó szavakban (*saetosus, pellitus*) bővelkedő hexameter után a pentameter ismét érdekes szóválasztással elégti ki az azzal kapcsolatos kíváncsiságunkat, hogy mégis ki ütlegel kit abban a sörtés ruhában. Ha akarjuk, ez a sor is a *mos maiorum* és az augustusi idők kontinuitást fejezi ki azzal, hogy egy a kezdetektől a szöveg jelenéig élő szokást mutat be, kiváltképp mert Augustus a Lupercalia megünneplését is helyreállította, illetve megreformálta.⁶⁵ Például megtiltotta a gyermekek részvételét a szertelen futóversenyen, amely során továbbra is félmeztelen, kecskebőrökbe öltözött férfiak biztosították a felvonulást megtekintő nők termékenységet azzal, hogy az áldozati állatok bőréből hasított szíjakkal csapkodták őket.⁶⁶ A kissé zavaros első sor problémáit azonban nem oldja meg teljesen a pár második sora sem: ha *innen* jön a Lupercalia, akkor ez még nem az? Akkor miért hadonászik az a derék földműves? Ez így nem éppen koherens eredetmonda. Vagy a Lupercalia épp azáltal válik igazán kontinuuossá, hogy magától értetődik a kezdetektől? Azoktól a kezdetektől, amelyekről, bár elvileg *tudjuk*, hogy mikor vannak, már megint nem derül ki, hogy a fríg Aeneas előtt vagy után, a város alapítása előtt

vagy után, a köztársaság alapítása előtt vagy után kell őket elképzelni.

Ha elfogadnánk is, hogy ennek a tisztázására nincs szükség, a különös feszítvélhez kötődő leghíresebb kortárs történet akkor sem Augustusról szól, hanem a *másikról*. Ha máshonnan nem, Shakespeare-től ma is közsímet az a történet, amelyben Antonius a Kr. e. 44. évi Lupercalián (elég jellemzően, a verseny végigfutása után) felajánlotta az idősebb Caesarnak a királyságot jelképező koszorút, amelyet az – így vagy úgy – de visszautasított.⁶⁷ Nem könnyű kitalálni, melyikük említése lehetett kellemetlenebb Augustus számára ennek a történetnek a kapcsán, de hogy mind a kettő tudott kellemetlen lenni, az nyilvánvaló: az első polgárt gyakran kapjuk azon, hogy bár fürdik a *divi filius* cím/név nimbusában, Caesar örökségének egyes elemeinél még Pompeius vagy Cato örökséget is többre tartja;⁶⁸ Antonius, mint Caesar isten jobb kezének alakja pedig itt a szokásosnál is kellemetlenebb lehet, még ha a nyíltan monarchista gesztus Caesar egyfajta „rosszabbik felét” is jelenítheti meg egyúttal. Ennek megtestesüléseként maga Antonius volt felmutatható – az erősebb farkas nem is kegyelmezett neki: *lupus non pepercit*.

Amint az olvasó már sejtheti, a hagyományosan két testületbe tömörülő Lupercusok egyik kollégiumának (Fabii/Fabiani) kiemelése sem pusztán obskúrus nevekkel operáló antikvárius gesztus – bár az előbbi híres Lupercus az újonnan alapított harmadik klub, a Luperci Iulii első elnöke volt.⁶⁹ Az egyik csoport megnevezése ugyanis Romulus és Remus történetén belül ismét a testvérek viszályát idézi fel – azt hiszem, már nem is olyan nagy meglepetés, hogy a két kollégium alapítóiként a két testvért tisztelték, és hogy a monda szerint Luperci Fabii volt Remus csapata.⁷⁰ Ember embernek farkasa, a kunyhók közt ugyanúgy, mint a márvány és az aranyfűst világában.

Konklúzió

A könyv kezdősorainak figyelmes elolvasása meggyőzhet minket arról, hogy óvatosan kell bánnunk Propertius esetében azzal a tankönyvi igazsággal, hogy az augustusi rend felől nézve a szerelmi témájú elégia jelenti a költészete szubverzív pólusát, az aitiológia pedig az afirmatívát. Ennél, azt hiszem, valamelyest egységesebb a kép: ahogyan a szerelmi elégia szereplőiraja (és a szatíra) esetében is eldöntetlen marad a kérdés, hogy kell-e, szabad-e azonosulnunk a narrátorral, úgy a mitológikus-aitiólogikus elégia esetén is több a kérdésfeltevés, mint a válasz. A mítoszvariánsok, az újraértelmezett római történelem és a valószínűleg némileg szelektíven megújított római kultikus élet határain kívül eső hagyományok minden kommentár nélkül úsznak be a szövegbe – és ez a narrátor „nagy vállalásai” tükrében nemhogy kevésbé „veszélyessé”, hanem még „veszélyesebbé” is teheti a szöveget. Mindez pedig talán mindennél inkább bizonyítéka a római vallási hagyomány és a római elégia mélységes összefonódásának. Míg az eposz, a történetírás legalább óvatosan szétszálazza a hagyomány párhuzamos vonalait és valamelyiket (valamilyen interakcióban a propagandával) megteszi első számú narratívájává, az aitiológikus elégia (legalábbis a vizsgált darab) még ezt sem teszi meg: az élettel teli és tájékozott, de olykor szórakozott idegenvezető-mesélő maszkja mögé rejtőzik, és csak ontja a hagyományt, a maga rendezetlenségében.

A szövegben megjelenő terek kezelése pedig kettős: találkozzunk a szöveg és a hagyomány olyan arcaival is, amelyek analógiákat mutatnak a tájjal és a térrel, és olyanokkal is, amelyek megmutatják a párhuzamosság határait. Propertius megmutatja ebben a költeményében, hogy a közösség által lakott tér és az általa ápolta irodalmi és rituális hagyományok egyaránt állandóan változnak, mert „lakóik”, mint hús-vér emberek, mindig a saját koruk kontextusában kell hogy megértsék és módosítsák – a saját szempontjukból „helyreállítsák” – őket. Ugyanezért is vannak bennük viszont azonosságok, hiszen az emberek (és az antropomorf istenek) van, amiben sosem változnak. Ennél azonban még jelentősebbek lehetnek azok az azonosságok, amelyek lehetővé teszik az enyémhez hasonló vizsgálódásokat: a korábbi fejlődési

fázisok akarattal vagy véletlenül megőrzött, át-, vagy át sem értelmezett fossziliái, mint egy furcsa állandó jelző egy versben, egy inkoheregensnek tűnő motívum egy rítusban vagy egy feltűnő hiány egy történetben – vagy egy épületen. Ez a két állandóság (és a harmadik, a változás) lehetetlenné teszi úgy az irodalmi motívumok, történetek, mint az épületek egyik, vagy másik értelmezésének egyeduralkodóvá tételét. Az épületek esetében, különösen ha használják őket, a rétegeesség gyakran nehezebben látható meg (itt sántít néha a párhuzam) – ez azonban nem jelenti azt, hogy a modern szemlélő ne sejtethné például, hogy a Pantheonban miért fér el annyi mellékoltár, vagy hogy a ma is lakott Orsini-palota helyén valamikor a Marcellus-színház korinthusi oszlopokkal díszített harmadik szintjének kellett állnia.⁷¹

Jegyzetek

Az ókori szerzőktől vett idézetek magyar fordítása – akárcsak az elemzett Propertius-elégia próza fordítása a margón – a tanulmány szerzőjétől származik. (A szerk.)

- 1 <http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/europe/italy/9002790/Yours-for-26million-an-Italian-palazzo-built-on-top-of-a-mini-Colosseum.html> (hozzáférés: 2016. 12. 02.).
- 2 Adamik 2009, 361–369; Stroh 2011, 87–94.
- 3 Hajdu 2012, 70, hivatkozásokkal.
- 4 Camps 1965, 2–3.
- 5 Hajdu 2012, kül. 70–71.
- 6 Hajdu 2012, 69–70.
- 7 Stroh 2011, 90 (itt Ovidiusról).
- 8 Nem szeretnék állást foglalni azzal kapcsolatban, hogy az 1a és az 1b egy vagy két vers – talán az én érvelésem szempontjából előnyösebb lenne, ha nem függenének össze, hiszen amellet érvelek, hogy a vers „rendes” aitiologikus része sem annyira egyértelmű, mint amilyenek például az 1b-vel összevetve tűnik.
- 9 Camps 1965, 4.
- 10 A negyedik könyv és az *Aeneis* viszonyáról lásd O’Rourke 2011, erről a darabról 6–21.
- 11 Lásd pl. *Aeneis* IX. 598–620, kül. 598–602 és 613–620; O’Rourke 2011, 14–17 és 21 *ad loc.*
- 12 Pl. Rung 2015, hivatkozásokkal.
- 13 Zanker 1988, 203–205.
- 14 Varro: *De lingua Latina* V. 53.
- 15 Camps 1965, 1.
- 16 Pl. Cassius Dio LIII. 1, 3.
- 17 Camps 1965, 48.
- 18 Vö. Mac Góráin 2013.
- 19 Syme 1939, 254.
- 20 Lásd ismét Rung 2015.
- 21 A régészeti eredményei inkább afelé mutatnak, hogy Dionysos, ha nem is előbb, mint Apollón, de már nagyon hamar jelen volt Rómában, és fontos szereppel is bírhatott a köztársaság idején, vö. Wiseman 2004, kül. 182; 225.
- 22 *Aeneis* VIII. 361.
- 23 Lewis–Short s. v.
- 24 Propertius II. 34. 65–66.
- 25 Vö. Camps 1965, 48; Coutelle 2015, 366.
- 26 Tacitus: *Annales* II. 49.
- 27 Lásd Rung 2014.
- 28 A versről mint irodalmi (városi) tájképről lásd Camps 1965, 6; 49.
- 29 Camps 1965, 49.
- 30 Pl. Horatius: *Ódák* I. 20, 5; III. 7, 28 – előbbi esetben éppen Maecenas „rokona” a folyó: hogy ez miért fontos, lásd alább.

- 31 Bittarello 2009.
- 32 Camps 1965, 2.
- 33 Pl. Camps 1965, 50; Heyworth 2008, 415.
- 34 Camps 1965, 49–50.
- 35 Wiseman 1995a, 125.
- 36 Coutelle 2015, 405.
- 37 Coutelle 2015, 124; 142–144.
- 38 Servius *ad Aen.* I. 292.
- 39 Ezt a párhuzamot Hegyi W. György vetette fel az *Antik romok* című workshopon, párhuzamba állítva ezt a helyet a IV. könyv 6. elégiájával, ahol „Remus jeleiről” van szó a Crassus által elvesztett, Antonius által harcban és sikertelenül, Augustus által pedig diplomáciai úton és sikeresen visszaszerezni próbált római hadijelvények kapcsán.
- 40 *OLD* s. v.
- 41 Coutelle 2015, 374.
- 42 Vö. ismét Hajdu 2012.
- 43 Syme 1939, 349 és 370 – vö. a cikk megírásával nagyjából egy időben lejártszódott itáliai eseményekkel.
- 44 Pl. *Aeneis* IX. 614.
- 45 Ismét Wiseman 2004.
- 46 Lásd pl. Rung 2014, hivatkozásokkal.
- 47 Pl. Iuno Reginához, akit Liviusnál (V. 21) Camillus Veiből evokál.
- 48 Camps 1965, 51.
- 49 Hutchinson 2006, 65.
- 50 Hyginus: *Fabulae* 130.
- 51 Vergilius: *Georgica* II. 389; Camps 1965, 51; Hutchinson 2006, 64–65.
- 52 *OLD* és Lewis–Short s. v.
- 53 Bár van, aki ezt gondolja: Coutelle 2015, 377–378.
- 54 Ovidius: *Fasti* IV. 733.
- 55 Camps 1965, 52; nem az: Hutchinson 2006, 65 (Dumézilre hivatkozva).
- 56 Paulus-Festus s.v. Parilia.
- 57 *OLD* s. v. és Hutchinson 2006, 65.
- 58 Scheid 2007, 264, hivatkozásokkal.
- 59 Lásd pl. Apuleius teljes *Metamorphoses*-ét; illetve Coutelle 2015, 380.
- 60 Ovidius: *Fasti* VI. 319–344; vö. Coutelle 2015, 380 *ad loc.*
- 61 Camps 1965, 52.
- 62 Suetonius: *Divus Iulius* 45 és 50–52.
- 63 Vö. Plinius: *Naturalis historia* IX. 58, ahol Kleopátra hizlalja ugyanezzel a szóval (*saginare*) Antoniust.
- 64 A Lupercusok, azaz a szertartást lebonyolító (tehát a hosszú futáshoz elég fiatal) papok nevét Varro a *lupa* mint ‘nőstény farkas’ és a *parcere* mint ‘megkegyelmezni’ szavak összetételéből ma-

gyarázza, és a Romulust és Remust megtaláló anyafarkassal köti össze (Varro: *Ant. div.* fr. 221 Cardauns; Wiseman 1995b, 1 *ad loc.*) – szokás szerint, ha ez nem is helyes etimológia (feltehetőleg nem az), Propertius kortárs olvasója ismerhette.

65 Suetonius: *Augustus* 31.

66 Pl. Plutarchos: *Caesar* 61.

67 Pl. uo. és Cassius Dio XLIV. 11; Suetonius: *Divus Iulius* 79, 2 stb.

68 Syme 1939, 316–318; Ferenczi 2015.

69 Cassius Dio XLIV. 6. 2.

70 Coutelle 2015, 384–385.

71 Vö. Claridge 1998, 275–277.

Bibliográfia

Szótárak

Lewis–Short: *A Latin Dictionary. Founded on Andrews' edition of Freund's Latin dictionary. revised, enlarged, and in great part rewritten by Charlton T. Lewis, Ph.D. and. Charles Short, LL.D.* Oxford, 1879.

OLD: *Oxford Latin Dictionary.* Oxford, 1968.

Szakirodalom

Adamik T. 2009. *Római irodalom.* Pozsony.

Bittarello, M. B. 2009. „The Construction of Etruscan ‘Otherness’ in Latin Literature”: *Greece & Rome* 56/2, 211–233.

Camps, W. A. (kiad.) 1968. *Propertius: Elegies Book IV.* Cambridge.

Claridge, A. 1998. *Rome. An Oxford Archeological Guide.* Oxford.

Coutelle, É. (kiad.) 2015. *Propertius, Élégies, livre IV.* Bruxelles.

Ferenczi A. 2015. „Cato nemes halála. Egy republikánus idol az augustusi Rómában”: *Ókor* 14/1, 18–22.

Hajdu P. 2012. „A római szerelmi elégia mint komikus műfaj”: *Ókor* 11/3, 69–71.

Heyworth, S. J. 2008. *Cynthia. A Companion to the Text of Propertius.* Oxford.

Hutchinson, G. (kiad.) 2006. *Propertius Elegies Book IV.* (Cambridge Greek and Latin Classics.) Cambridge.

Mac Góráin, F. 2013. „Apollo and Dionysus in Virgil”: *Incontri di Filologia Classica* 12, 191–238.

O'Rourke, D. 2011. „»Eastern« Elegy and »Western« Epic. Reading »Orientalism« in Propertius 4 and Virgil's *Aeneid*”: *Dictynna* [En ligne] 8. (2011. nov.) = <http://dictynna.revues.org/699> (hozzáférés: 2015. 02. 25., hivatkozások a honlap szakaszszámai alapján).

Rung Á. 2014. „Romulus költőzködései: A Casa Romuli értelmezései és a kulturális emlékezet Rómában”: *Ókor* 13/1, 32–39.

Rung Á. 2015. „Aeneas, az etruszk antihős” = Bárány I. – Bolonyai G. – Ferenczi A. – Vér Á. (szerk.): *Studia classica. Tanulmányok az Eötvös Loránd Tudományegyetem Ókortudományi Intézetéből.* Budapest, 261–288.

Scheid, J. 2011. „Sacrifice for Gods and Ancestors”: J. Rüpke (szerk.): *The Blackwell Companion to Roman Religion.* Malden, MA, 263–272.

Stroh, W. 2011. *Meghalt a latin, éljen a latin! Egy nagy nyelv rövid története.* Ford. Dévény I. Budapest.

Syme, R. 1939. *The Roman Revolution.* Oxford.

Wiseman, T. P. 1995a. *Remus. A Roman Myth.* Cambridge.

Wiseman, T. P. 1995b. „The God of the Lupercal”: *The Journal of Roman Studies* 85, 1–22.

Wiseman, T. P. 2004. *The Myths of Rome.* Exeter.

Zanker, P. 1988. *The Power of Images in the Age of Augustus.* Ford. A. Shapiro. Ann Arbor.



Az antik Smyrna agorájának romjai a mai Izmir (Törökország) területén (Somhegyi Zoltán felvétele)

Diana Spencer klasszika-filológus, a birminghami egyetem professzora. Fő kutatási területe a római irodalom, a római identitás és Róma mint város kapcsolata.

Lucanus és a műromok

Emlékezet és rom egy polgárháborús tájban

Diana Spencer

*vilis sunt nobis quaecumque prioribus annis
vidimus, et sordet quidquid spectavimus olim.*

„mindaz, amit korábban láttunk, értéktelen, és
silánynak tűnik most, amit egykor csodáltunk”¹

Calpurnius Siculus: *Eclogae* 7, 45–46

Mikor a római öregember Calpurnius 7. eclogájában azt mondja Corydonnak, a vidéki fiúnak, aki újonnan érkezett a városba, hogy semmi, amit eddig látott, nem készíthetné fel kellőképp Nero római látványosságaira (valószínűleg a Kr. u. 57. év versenyjátékairól van szó), szinte elkerülhetetlen arra a megvetésre gondolnunk, melyet Suetonius (*Nero* 12, 1–2) és Tacitus (*Annales* XIII. 31) éreztet az új uralkodó túlkapásaival szemben. Eleanor Leach erről így ír: „Az amphiteatrum építtetője [Nero] a világot a maga alkotta csodák képére formálta – új kozmoszt teremtvén ezzel a maga aranyozott fa építményén belül.”² Ez a látványos új világ olyan valóságot rajzol ki, melyben a pásztori létforma többé nem létezhet, Nero ugyanis olyannyira kiforgatta a *rus in urbe* („vidék a városban”) fogalmát, hogy Calpurnius számára egyetlen lehetőség marad: gyászbeszédet mondani fölötté. Calpurnius eclogája nem csak a pásztori lét siratódalaként szólal meg, hanem egy olyan költeményként is, amely dialógusba lép Lucanus polgárháborús tájával; ebben a világban metaforikus és valóságos romok nyerne minden eddiginél nagyobb kulturális jelentőséget abban, hogy miként értelmezzük Róma hatásvadász mesterkéeltséggel kidolgozott jelenét.³

A császár és a város viszonyát a Kr. u. 1. században rohamos gyorsasággal átrendező fizikai és intellektuális változások háttere előtt három olyan kulcsmozzanata rajzolódik ki a fizikai romlásnak és a lelki züllésnek Lucanus *Bellum civilejében* (a továbbiakban: *B. C.*), amely kifejezi a birodalom pszichés és kulturális hatását a földrajzi tájra. A legkézenfekvőbb (és leghíresebb) Caesar látogatása Trójában: egymással összeérő és egymásra utaló történelmi narratívákat magába sűrítő jelenet ez, mely (véltetően) előrevetítés formájában céloz arra a mendemondára, hogy Nero (a Iulius–Claudius-dinasztia utolsó császára) Trója sorsát idézte fel, amikor az égő Rómát nézte.⁴ A másik két részlet – Pompeius eltemetése és Caesar látogatása Alexandriában – szoros kapcsolatban áll egymással, ezen kívül mindhárom történet Lucanusnak a Sulla korabeli Rómáról korábban alkotott képét (*B. C.* II. 16–233) idézi fel. Végezetül pedig ezek a jelenetek diszkurzív módon a (történelmi) fejlődés kérdését vetik fel, sok hasonlóságot mutatva azzal az elgondolással, amit Francis Fukuyama „a történelem vége” megnevezéssel illetett.⁵ Lucanus iróniája kiváltképp abban áll, hogy megmutatja számunkra: a történetek és szövegek fennmaradása – így az ő saját szövegéé is – miként tükrözi és egyszersmind bizonyítja a pusztulást, melyet ábrázol.⁶

Ebben a cikkben amellet érvelek, hogy Lucanusnál a fent említett helyszínek Róma mint birodalom látképét is alakítják. Trója és Egyiptom Róma melodramatikus átfarmálásának színpadává változik, ahol még maga az emlékezet is ki van téve a romlás folyamatának. Ebben az olvasatban Lucanus Római Birodalomról alkotott képe (melyet egy trójai múlt és egy alexandriai jövő határoz meg) az irodalmi szórákoztatás eszközévé válik; éppen mindenkor előadhatósága emeli Trója és Alexandria meglátogatását – akár Caesar, akár az olvasó számára – oly nagy jelentőségűvé. Lucanus kulturális és irodalmi utalások sorozata révén szembesít bennünket egy olyan világ lehetőségével, melyben a politikai részvétel a szemlélődés turisztikai tevékenységévé lényegül át, Róma városa pedig oly mértékben elvesztette történelmi jelentését és jelentőségét, hogy többé már nem centruma a római történelemnek: Trója és

Alexandria vette át a helyét. Az „emlékezet” és a „rom” fogalmát kiindulópontul választva három megközelítési mód nyílik meg előttünk: (1) Lucanus költeményét vizsgálhatjuk annak tükrében, ahogyan Nero építészeti és esztétikai értelemben átrendezte Róma városát; (2) olvashatjuk irodalmi válaszként a császár rajongására a kulturális esztétika iránt, a *grottókkal* összehasonlítva; végezetül pedig (3) értelmezhetjük úgy, mint annak feltérképezését, hogy a császári uralom miként befolyásolja a táj érzékelését és megtapasztalását.

Az emlékezés archeológiai

Az ‘emlékezet’ fogalma egyre jelentősebb szerepet kap az identitás tanulmányozásában. Ennek tükrében, és pedig kíváltképp a narratív emlékezés mint egyszerre teremtő és válogató folyamat poszt-holokausz olvasataival összevetve Calpurnius idézett sorai különös jelentőséget nyerhetnek.⁷ Azt sugallhatják ugyanis, hogy Nero voltaképpen elkerülhetetlenné tette, hogy Róma múltjáról úgy beszéljünk, mintha gyászbeszédben emlékeznénk az elhunyról. A 7. eclogában Corydon öreg beszélgetőtársa számára az *amphitheatrum* olyan világot teremtett, ahol minden emlék mintegy rommá vált, és amelyben a jelenről való elmélkedés azonos a múlt hitványságával való szembesüléssel. Szóválasztása feltűnő: a *sordeo* nyomban felidézi a piszkos gyászruhákat, míg a *vilis* az elhagyatottság és halál felhangjait hordozza.⁸ Érdekes módon ezek az észrevételek ugyanakkor a *specto* többjelentésű voltára is emlékeztetik az olvasót: míg a kontextus leginkább a „bámul” fordítást kívánná meg, egy alternatív olvasat a „tekintetbe vesz”, „becsül” jelentést helyezhetné előtérbe: amit valaha csodálattal néztünk, most gyászt, mocskosságot és veszteséget idéz fel. Calpurnius számára Nero Rómája romboló hatással volt az emlékezetre, elvette annak lehetőségét, hogy az egyén uralja érzelmi viszonyát mindahoz, ami megelőzte a város Nero általi látványos újraalakítását. A Nero-féle „emlékezhatal” eme alakzata felidézi Primo Levi megjegyzését, miszerint a gyakran megidézett narratív emlékek tökéletes művészi kidolgozottsága fel-falja a „nyers emlékezetet” és annak helyébe lép.⁹ Lucanus víziójában azonban a romoknak (*ruinae*) a Római Birodalom megváltozott térszerkezetének felvázolásában van szerepük. Ez az irodalmi kartográfia egy Róma, Trója és Alexandria alkotta háromszöget rajzol ki, újfogalmazva és elmosva ezzel Róma szerepét azokban az emlékekben, melyeket a másik két város elevenít fel.

Cicerónak az emlékezet helyeiről szóló programalkotó szövege (*De oratore* II. 87, 357–360), valamint Piso megjegyzései a Curiáról a *De finibus*-ban (V. 1, 2) kiváló példát szolgáltatnak az emberi emlékezet tájai iránti késő köztársaság kori érdeklődésre. Továbbá Cicero és Quintilianus is leírja a „strukturális emlékezet” mnémotechnikai trükkjét, melynek értelmében a

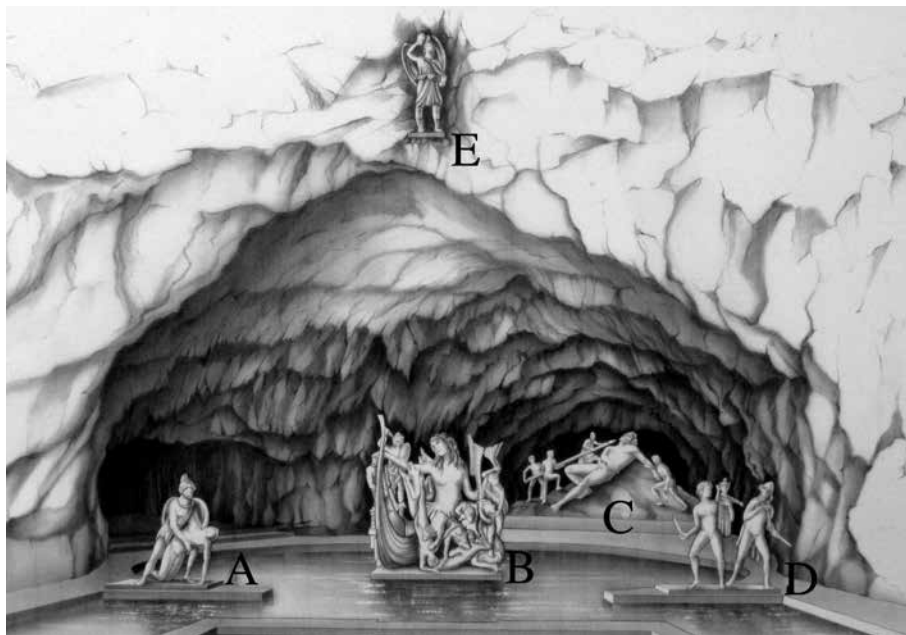
szónok egy ház szobáit rendezi be a beszéd egyes részeivel.¹⁰ Lucanus polgárháborús tája – felvetésem szerint – tér és emlékezet kapcsolatának cicerói, sőt akár vergiliusi megfogalmazásaihoz meglepően hasonló modellt kínál. A Földközi-tenger térségét olyan *grottókkal*, kéjlakokkal, templomokkal és ligetekkel rendezi be, melyek egy római tájkép kulcsfontosságú elemeit idézik fel. Valójában ez teszi lehetővé számunkra, hogy Lucanus költeményét úgy olvassuk, akár egy elmélkedést Rómáról mint „emlékezet-kertről” – akár egy összeomló birodalom történetét, amely egyúttal párhuzamba állítható a mai élményparkok esztétikai birodalmaival, mint amilyen Disney „It’s a Small World”-je a kaliforniai Disneylandben.¹¹ Az emlékezet azonban még Cicerónál is meglehetősen problematikus retorikai eszköz. A *De oratore*-ban (II. 74, 299–300; II. 86, 351) Cicero úgy írja le Antoniust, mint aki csodálja Themistoklét, amiért visszautasította a mindenre kiterjedő emlékezet technikáját (és ehelyett a felejtés nyugalmat hozó képessége érdekelte volna), Lucanus korában pedig – különösen Seianus esetének tükrében – az emlékezet eleve meglehetősen vitatott politikai erőt képviselt. Seianus volt a *damnatio memoriae* első áldozata a közelmúlt történelmében, de Lucius Appuleius Saturninus emlékének „eltörlése” Kr. e. 98-ban sem esik túlságosan távol a lucanusi elbeszélés idejétől. Lucanus hallgatósága Valeria Messalina portréinak megsemmisítésére emlékezhethet még frissebb emlékként, ezzel szembeállítva pedig Claudius visszautasító válaszára abban a kérdésben, hogy a senatus eltörlheti-e Caius (azaz Caligula) emlékét. Annak emlékét, hogy kik vagy „mik” voltak bizonyos személyek, nem lehetett egy-



1. kép. Tiberius grottója Sperlongában. A barlang előterében látható medence közepén álló „szigetet” mint *triclinium*ot használták valószínűleg a lakomák résztvevői (Kozák Dániel felvétele)

szerűen és őszintén kifejezésre juttatni; emlékezni kifejezetten veszélyes dolog volt. Ezt egybevethetjük az emlékezet kettős freudi megközelítésével: az emlékezet értelmezhető egyrészt romos, feltárára és helyreállításra váró területként, valamint betemetett helyként, melynek kiásása magával vonja annak elpusztítását is (erre Freud Pompeiit hozza példaként).¹²

A gondolatot, hogy Róma hanyatló és romos tér, már Augustus nyíltan középpontba állította, amikor tekintélye alappillérvé a „helyreállítás” gesztusát tette.¹³ Ez jól magyarázza egy-



2. kép. Tiberius sperlongai grottójának szoborcsoportjai

(B. Conticello és B. Andrae rekonstrukciója).

A: az elesett bajtárs holttestének kimentése a csatából (az ún. „Pasquino-csoport” egy változata: Odysseus Achilleus holttestével?); B: Skylla megtámadja Odysseus hajóját; C: Polyphémós megvakítása; D: a Palladium elrablása; E: Ganymédész elrablása

úttal a trójai romok hangsúlyos szerepét Vergiliusnál, valamint a római és trójai újjáépítés között Róma jövőbeli dicsősége által teremtett kapcsolatot is. Az *Aeneis* 8. énekének párhuzamos idősíkjai Róma jövőjét rommá lett emlékek sorozataként ábrázolják, ez pedig felszínre hozza azokat az intellektuális feszültségeket, amelyeket a romokra való emlékezés kelthet. Ahogy Jocelyn Small rámutat, Aeneas látogatása a leendő Rómában (*Aeneis* VIII. 306–369) voltaképp az augustusi város emlékezeti elővetítése – mely egyszerre fejezi ki a sikereket és emlékeztet azok mulandóságára.¹⁴ Ebből a szempontból nézve, a vergiliusi jelenet tükrében még élesebb kontrasztokat kap Lucanus fogalmi értelemben Augustus előtti, irodalmilag azonban tudatosan Vergilius utáni polgárháborús topográfiája. A tájleírás és az emlékezet közti közvetlen kapcsolat a későbbi európai gondolkodásban is megjelenik, amikor a kertek a *theatrum mundi* élő metaforáiként szolgálnak majd.¹⁵ Az itáliai reneszánsz kertépítészete teremtette meg a halandó és az isteni együttes jelenlétét, amit abban tapasztalhatunk meg, ahogyan az ember a maga szabályait a természetre kényszeríti; ez viszont azt is sugallja, hogy éppen a tájrendezés révén fejezhető ki az embernek az egész világ fölötti fennhatósága. Ez a megközelítés már Cicerónál is megfigyelhető az *altera natura* gondolatának megfogalmazásában (*De natura deorum* II. 60, 151–152): Cicero ezt a „másik” természetet ember alkotta tájként határozza meg, mely kifejezi az ember uralmát környezetére fölött.¹⁶

Romok

Az ember alkotta táj egyrészt magába foglalhat romokat, másrészt előrevetítheti a romlást. Jelen tanulmány következő szakaszában röviden megpróbálom feltárni azon jelentéseket,

melyeket Lucanus nyit meg, amikor megsemmisíti azokat a trójai romokat, amelyeket mind Vergilius, mind Ovidius oly stabilan beágyazott Róma kulturális emlékezetébe. A rom mint olyan mindig magyarázatra szorul és egy sor historiográfiai lehetőséget vet fel. Lucanus azonban közvetett módon azt sugallja, hogy a romok lehetnek tervezett és mesterséges szerkezetek is, ezáltal pedig messzemenő következtetéseket enged jelentéstani szerepüket illetően a római történeti mítoszalakításban.

etiam perire ruinae.

Még a romok is elenyésztek.

B. C. IX. 969

A „rom” szemiotikai jelentősége teljesen átszővi a lucanusi elbeszélést, különösen kiemelt szerephez jut azonban két olyan, egymással szembeállítható tér leírásában, melyeket Caesar a pharsaloszi csata után keres fel: Trójáról (IX. 950–999) és Alexandriáról (X. 9–331) van szó.¹⁷ Mindkét jelenet olvasható a

polgárháború utáni római identitás kérdéséhez fűzött implicit kommentárként, és mindkét város beilleszthető a *Romanitas* azon diszkurzív terébe, melyet Lucanus az 5. ének elején konstruál, amikor is a római szenátus Épeirosban, „idegen és szegényes helyszínen” ülésezik (V. 9–11). Caesar Trója romjainál tett látogatásának leírása Lucanus számára lehetőséget nyújt arra, hogy felidézze egy dicső múlt eltűnt politikai és irodalmi gyönyörűségeit. Egy rom meglátogatása (valamint az arról való írás és olvasás) mindnyájunkat olyan értelmezési folyamatba von be, mely a haladás és a kulturális fejlődés gondolatát hangsúlyozhatja. Ez viszont csak abban az esetben működhet, ha éppen a letűnt múlt halott mivolta stimulálja a haladást és a fejlődést. Megkísérrelhetjük tehát, hogy Trója – mint a jelenbe zárt, amennyiben annak identitását „alapzatként” meghatározó, poszt-vergiliusi rom – lucanusi újraformálását optimista módon úgy olvassuk, mint annak bizonyítékát, hogy a „romok” és a rendezett káosz állandó hajtóerőként járulnak hozzá Róma fejlődéséhez. Ha viszont ez az olvasási stratégia megbicsaklana – ahogy ezt véleményem szerint a szövegben Róma széthullásának kiemelése elkerülhetetlenné teszi –, akkor Lucanus egy alternatív értelmezés lehetőségét nyújtja. Ezen értelmezés szerint Róma ahelyett, hogy építene a romokra, maga is rommá válik. A romnak ugyanis – a múlt jelenre gyakorolt befolyásából kiindulva (mind a fizikai, mint az intellektuális romok esetében) – éppen az lesz a hatása, hogy elfojtja az életképesség és a változás mindenfajta lehetőségét. Ez a romos világ – a nosztalgia csábító nézőpontját is felajánlva számunkra – egy „folyamatos” jelen kifejezője lehet, amelyben a pusztulás és újjászületés ciklikus folyamata megtorpant.¹⁸

Amikor Lucanus Caesarja azt ígéri, hogy „az itáliaiak hálájuk jeléül vissza fogják adni városukat a frígnek, s a római

Trója fel fog épülni” (*grata vice moenia reddent / Ausonidae Phrygibus, Romanaque Pergama surgent*, IX. 998–999), arra nem utal egyértelműen, hogy Trója falai épp Trójában épülnek fel újra;¹⁹ hiszen a „frigek”, akiknek a falai fel fognak épülni, éppen annyira jelölik itt a rómaiakat, mint a trójaiakat. E sorok kétértelmősége valójában e többszólamú, alluzív dialógus egy újabb elemét állítja előtérbe: a Róma mint konkrét hely, annak fizikai épsége és a római történelmi végzet közti kapcsolat iránti érdeklődést és a vele kapcsolatban érzett szorongást. Ezt hangsúlyozzák Curio Caesarhoz intézett szenvedélyes szavai: *pellimur e patriis laribus patimurque volentes / exilium: tua nos faciet victoria civis* („elűznek hazánkból, de készséggel tűrjük a száműzetést: a te győzelmed tesz majd bennünket ismét polgárokká”, I. 278–279). Hasonló gondolat jut kifejeződésre Laelius beszédében: *nec civis meus est, in quem tua classica, Caesar, / audiero* („nekem nem polgártársam az, Caesar, aki ellen csatára hív kürtöd”, I. 373–374).²⁰ Caesar igazi tévedése talán az, hogy nem ismeri fel azt a kulturális-politikai sivatagot, amelyet éppen ő jelez előre azzal, hogy Trójában a helyreállítást és az újjáépítést hangsúlyozza. Trójában Caesar kénytelen romokat *teremteni* (IX. 969), mivel a valódiak már rég elenyésztek. Ennek ironiája, hogy bonyolult utalásokkal terhelt romjait abban a lucanusi elbeszélésben hozza létre, melyben önmaga pusztítóként jelenik meg: *gaudensque viam fecisse ruina* („örült, ha pusztítással törhet magának utat”, I. 150). Nem új erőt adó vállalkozás ez, mint amilyenről Vergiliusnál olvasunk, éppen ellenkezőleg: azzal, hogy Trója helyreállítására helyezi a hangsúlyt, Caesar lényegében tagadja a történelmi folyamat (kiváltképp a köztársaság kori római történelem) megtisztító erejét. Akár azt is mondhatnánk, hogy a lucanusi mű rendszerében Pompeius elpusztítása (azaz lefejezése) és halála, illetve a polgárháború vége képezi a római rombolás-újjászületés ciklikus folyamatának utolsó hangsúlyos mozzanatát, mielőtt még a principátus élőhalott világa végleg „romanticizálná” az egyes kulturális romokat.²¹ Ez az olvasat legalább részleges magyarázattal szolgálhat arra a döbent rémületre, amellyel Lucanus átengedi Caesarja számára a költemény uralását. Caesar egyszerre a legfőbb pusztító és az az ember is, aki maga lehetetleníti el a további pusztítást és a káosz uralásában megnyilvánuló életképességet.

A lucanusi *ruinae* leginkább lényegretörő fordítása a „romok”, érdemes azonban más áthallásokra is figyelniünk: a *ruina* lehet a halál, a katasztrófa és az összeomlás metaforája is.²² Ezek az áthallások mind jelen vannak Lucanus Trójájában. Olyan hely ez, amely bámulatos módon egyszerre sírkert, *locus amoenus* és városrom; de azzal, hogy Trója minden fizikai nyomát eltüntet, Lucanus egyszersmind másfajta romok jelenlétére is reagál: azokról az Ovidius és Vergilius hagyta nyomokról van szó, melyeket Lucanus azért „ás elő”, hogy saját elbeszélése megértéséhez nyújtson alapokat.

*nunc humilis veteres tantummodo Troia ruinas
et pro divitiis tumulos ostendit avorum.*

Most alacsony dombon rokkant romokat mutogat csak,
s ősök sírhalmát tengersok kincse helyében.

Ovidius: *Metamorphoses* XV. 424–425.

Devecseri Gábor fordítása

A *ruina* lucanusi használata rímelt Ovidiusra, aki Pythagoraszal mondatja el az *Ilias* és az *Aeneis* összefoglalását (*Metamorphoses* XV. 420–452), hogy felvázolja ezzel egy ciklikus, fejlődés és hanyatlás alakította történelem képét.²³ De Caesar trójai látogatása Lucanusnál egészen másfajta hangsúlyt kap. Nem függetlenül a IX. ének 980–986. soraiban olvasható közbevetéstől (ahol a költő saját műve és Caesar jövőbeli hírének egymásra utaltságáról beszél), Lucanus elkezd a „római Trója” gondolat lebontását, s helyette egy olyan világot vázol fel, melyben „Tróját” éppen Caesarnak a trójai múlthoz fűződő, fantáziákra épülő viszonya miatt nem lehet sem kitörölni, sem újjáéleszteni. Az, ahogy Vergilius kezeli a rom jelenségét abban a jelenetben, melyben Euander vezeti körbe Aeneast a leendő Róma területén (lásd pl. *virum monimenta priorum*, „a hajdan éltek emlékművei”, *Aeneis* VIII. 312), folytonosságot és irányított változást sugall, ahogyan a romok ovidiusi megjelenítése is (noha nála ez kevésbé egyértelmű). Lucanus számára azonban egy effajta pozitív, életigenlő modell lehetőségét pontosan a Caesar viselkedése által sugallt világkép sikeressége kérdőjelezi meg – Trójában Caesar ábrándokból és mesékből alkot romokat, a lerombolt Trója gondolatára építve tekintélyét, s így fogadtatja el a iuliusi dinasztiaépítés tervét. Ahogyan a szöveg kapcsolatot teremt a római végzet, a romok és Caesar között, az szembetűnően emlékeztet Horatius szójátékára a *Roma* és a *ruo* közt: *Altera iam teritur bellis civilibus aetas / suis et ipsa Roma viribus ruit* („Második emberkor pusztul belháboruban már. / Saját hatalma hoz Rómára pusztulást”, *Epódosok* 16, 1–2, ford. Bede Anna; vö. 9–10). Horatius költeménye azt javasolja a rómaiaknak, hogy meneküljenek a városból (16, 36) egy aranykori fantáziavilágba, hagyják el Itáliát és vonuljanak vissza egy hőskor előtti világba. Lucanus rázkódó-tántorgó Rómája Horatius költeményének sibyllai áthallásait idézi fel, miközben arra is figyelmeztet, hogy a menekülés lehetetlen.²⁴

Ez a gondolat érhető tetten abban a paradoxonban is, amelyet Lucanus Trója romjainak kitörölésével teremt. Caesar trójai látogatása mint történet természetesen többféle – időszámításunk előtti és időszámításunk szerinti – historiográfiai időkeretben is értelmezhető; mindenesetre az Ovidius által említett trójai romok már láthatólag eltűntek, mielőtt a lucanusi elbeszélésben felléptetett „idegenvezető” képzetben újjáépíti őket Caesar Trójába látogatásakor, illetve mielőtt ígéretet kapunk arra, hogy Lucanus Caesarja majd (újra) felépíti a várost.²⁵ El-dönthetjük, egyetértünk-e az idegenvezető tájértelmezésével; valójában akár kétségbe is vonhatjuk Lucanus állítását, amikor azt bizonygatja, hogy a Trója, amelyet Caesarral együtt mi is meglátunk az eposzban, teljes egészében fiktív. Ahogyan Lucanus Trója mint „negatív tér” szerepét hangsúlyozza, az bizonyíték arra, mennyire eltökélten próbál arra emlékeztetni bennünket, hogy a trójai romok, melyek Róma alapítását és jövőjét lehetővé teszik, maguk is töredezett fikciót alkotnak. Meghatározzák Rómát, elindítják Róma történelmét, és eltűnésükkal érzékeltetik, hogyan porlad szét a jelenkori Róma kapcsolata saját köztársaság kori, Iulius–Claudiusok előtti történelmével.²⁶ A vágy eltűnt (terep)tárgyait alkotva Caesar számára előrevetítik azokat a műromokat és *grottókat*, amelyek oly fontos elemei voltak a tájépítészetnek és az uralkodói ön-reprezentációnak a 18. és 19. századi parkokban, de amelyek szintén főszerepet játszottak a császári (és az azokat utánzó) Kr. u. 1. századi díszkertekben.²⁷

A romok megtestesült példái annak, hogy mi történik, amikor bizonyos határok leomlanak és az ember alkotta táj elhagyottá válik. A romlás folyamatát megjelenítve utalnak mind a helyrehozás, mind a teljes eltűnés lehetőségére. Róma leírása az első énekben (I. 158–182, rögtön Pompeius és Caesar bemutatása után) egy olyan világot tár elénk, melyben határok (Lucanus a *finis* szót használja) többé nincsenek – normatív határok híján pedig a pusztulás is, a megújulás is előrejelezhetetlen; a végkifejlet ebben a világban a romlás természetes folyamatának megszűnése. Vergilius Aeneasnak a Trója égő romjai közül való *menekülését* kanonizálta, kiemelve annak fontosságát, hogy a lángoló Trójt magunk mögött kell hagyni; amikor azonban Caesar „visszatér” oda Lucanusnál, a romok nyomai is eltűntek már – csupán képzeletében léteznek. A lucanusi Caesar visszatérte ebbe az emlékezet-vadonba, amely valaha helyet adott a romoknak (IX. 964–965), azt juttatja eszünkbe, hogy a Trójt a maga helyén tartó fizikai romok már eltűntek, és ezzel eltörölték azt a határvonalat, mely megakadályozta, hogy Trója „eláraszsa” Rómát és „megfertőzze” a Földközi-tenger egész térségét.

Műromok

Az emlékezet és a rom topológiája hasonló elveken alapszik, és a kettő valójában jelentős átfedésben is áll egymással. A „műrom” (angolul *folly*) jelensége ugyanakkor Lucanus kultúresztétikájának is fontos elemét képezi. A *folly* elsődleges jelentésében építészeti terminus: olyan mesterséges építményt jelöl, mely a fizikai és intellektuális tér materiális kifejezőjeként stimulálja nézőinek kulturális emlékezetét. A *folly* szónak vannak továbbá kevésbé ismert konnotációi is, az „örület” és a „mánia”, melyek ugyancsak termékenynek bizonyulhatnak számunkra. A lucanusi romok (*ruinae*) sírok, de még Alexandria városa is az egyébként inkább a 18–19. századi Nyugat-Európa arisztokrata tájépítészetéből ismerős *folly* példájaként jut szerephez. A lucanusi gondolat, miszerint „romokat” *ex nihilo* is létre lehet hozni, mintegy háttérként a kulturális egyeduradalomra törő új emlékezetpolitika számára, csakugyan emlékeztet arra a modellre, mely számunkra nem csupán a tájépítészeti értelemben vett parkok, hanem a köz számára is nyitott, 20–21. századi élmény- és vidámparkok felől nézve is ismerős lehet. A következőkben azt vizsgálom, milyen kapcsolatok tapinthatók ki a nerói palotaépítkezésekben megjelenő, sokdimenziós esztétikai narratívák és Lucanus *folly* tarkította mediterrán tájainak disztópikus látomása között.

A történeti értelemben vett *folly* – és a *folly* által sugallt történeti narratíva – különösen fontos szerepet játszhat abban, hogy megértsük Nero palotaépítési vállalkozásait Rómában: ezek a tervek ugyanis egymással éppen ellentétes esztétikai és intellektuális válaszokat provokáltak. Nero első ilyen vállalkozása, a Domus Transitoria – mely, mint neve is sugallja, összekötötte a Palatinust más császári birtokokkal, azonban a 64-es nagy tűzvészben megsemmisült – egyfelől közvetlen kontinuitást sugallt az uralkodó és köztársaság kori (valamint császári) felmenői között, elhomályosítva a térbeli határokat és kidomborítva Nero saját nagyratörő látomását az egyeduradalomról, illetve annak városképen hagyott lenyomatát. Ez a palota másfelől jól tükrözhetette azt a folyamatot is, melynek ered-

ményeképpen a császár egyre nagyobb mértékben kisajátította és meghódította a városi teret. Az, ahogyan Nero összekötötte egymással a különböző császári birtokokat és kerteket, emlékeztethette Rómát arra, hogy a császár közvetlenül kapcsolódik az előző évszázadban kialakult történelmi panorámába. Ebben az összefüggésben a köztársaság kori helyszínek újraalkotása és átformálása Lucanusnál megmutathatja, mi következik logikusan Nero városépítészeti programjából.

Azzal, hogy Rómát a császári otthon terévé alakította át, Nero nyilvánvalóvá tette a magán- és köztér közötti határ elmosódását, melynek folyamata már a köztársaság utolsó éveiben elkezdődött. Az „otthoni” és a „császári” tér közti határokat majd a Domus Aurea alakítja át, de már a Domus Transitoriaiban is láthatjuk jeleit annak, miképpen erősödnek fel fokozatosan a császári térrendezés epikus vonásai: tanulmányom jelen szakaszának éppen ez a fő kérdése. Mindkét palotának van egy szembetűnő tulajdonsága, amely különösképp fontosnak bizonyulhat, amikor azt vizsgáljuk, hogyan jutott fokozatosan egyre nagyobb szerephez a háromdimenziós elbeszélés a császári élettér esztétikai fogalomtárában. A Palatinuson, Domitianus palotája alatt nemrégiben végzett feltárások rámutattak, hogy már Nero Domus Transitoriaja is helyet adott egy tetszetős, gazdagon díszített *nymphaeum*nak. Ez a tér mintha komplex párbeszédbe lépne azzal a Homérosra utaló és epikus életképpel, amely színpadi térré alakította Tiberius barlangban berendezett étkezőtermét a sperlongai tengerparton. Ugyanebben a párbeszédben talán részt vesz Claudius baiae-i *grottója* is, mely az előbbi teret látszik utánozni.²⁸ A Domus Aureában később Nero egy olyan *nymphaeum*ot alakított ki, mely díszítményeivel idézi fel ezeket a *folly*kat, világossá téve, hogy tudatos „tisztelgésről” van szó Tiberius eredetije előtt.²⁹

Különös figyelmet érdemel e helyütt Nero törekvése, hogy elődeihez hasonlóan a színpadkép kialakításakor ő is felhasználja Polyphemos megvakításának mítoszt. Ez a történet érdekes párhuzamúul szolgálhat a lucanusi barlang-, sir- és *grotto*-jeleneteknek; reflektál továbbá a minket körülvevő világ félreértelmezésének jelenségére; végül pedig rámutat egyrészt hatalom és civilizáció, másrészt a *monstrum*-jelenség és a római identitás komplex kapcsolatára. Scorch Carey szerint már azelőtt, hogy Nero Domusát Polyphemos megvakításának jelenetével díszítette, az *Odysszeia* egyes jeleneteit ábrázoló szobrok, és különösképpen a Polyphemos-szoborcsoportok már a császári terek elmaradhatatlan – s e tereket értelmező – kellékeivé váltak.³⁰ Ha ez valóban így történt, akkor a görög identitás, műveltség és művelődés eme kulcsfontosságú történetének felhasználása a filhellén Nero részéről arra emlékeztetheti a nézőket, hogy egy *folly* színpadias tere időnként váratlan szerepeket oszt ránk. Mi lennénk Odysseus? Vagy inkább Polyphemos? Magát a Domus Aurea *nymphaeum*át Lucanus valószínűleg nem ismerhette. Mindazonáltal ennek korábbi változatai (és különösképp a Domus Transitoriaiban látható) igenis modelljeül szolgálhattak a groteszket a véressel elegyítő, a szerepkeveredést a térrendezés és -értelmezés feletti kontrollal összekapcsoló császári kísérletezésnek, melyre Lucanus eposza is reflektálni látszik.³¹ Polyphemos megvakításának jelenete elegáns keretet nyújt lehetőséget a római *Odysszeia*-olvasat „császári” újraértelmezéséhez, de akkor bizonyul különösen találónak, ha emlékezetünkbe idézzük, hogy Rómának is

megvan a maga változata erre a történetre: a kultúrhéros Hercules és a szörny Cacus küzdelme.³²

A mítoszok újrajátszásának színteréül szolgáló zárt terek létrehozásának nerói gyakorlata voltaképpen kísérletezés azzal az ötlettel, hogy a *follyt* mint egy (ebben az esetben Róma számára politikai jelentéssel bíró) történetet elbeszélő drámai teret fogjuk fel. Polyphemos és Cacus alakja azonban más okból topográfiai értelemben is fontos. Mindketten szörnyetegek, akik barlangban élnek, és mindkettejük bukásának fontos eleme, hogy megfosztják őket a szemük világától – igaz, ez Polyphemos esetében szembetűnőbb. Hercules kinyomja a vergiliusi Cacus szemét, majd pedig megfojtja (vö. Pompeiusszal, akinek a feje szintén fontos szerepet játszik meggyilkolásában: őt lefejezik). Nem függetlenül a *nymphaeumok* kialakításának gyakorlatától, illetve a belső és külső terek összekapcsolódásától (amit a barlang mint olyan igen finoman érzékeltet), a megvakított, sziklaüregben élő szörnyek felhívják a figyelmünket a római térrendezés fontos jellemzőjére: tudniillik arra a szándékra, hogy irányítsa a néző tekintetét.³³ A néző tekintetét egy téren belül vagy onnan kifelé irányítani – ahogyan Nicholas Purcell megmutatta – olyan képesség, mely a hatalom és a tulajdonjog gyakorlásának fontos jellemzője. Azt gondolhatnánk, hogy a barlangi tér szöges ellentétben áll a táj látványát nagyratörő módon uralni próbáló épületek terével, mint amilyenek például az egyre nagyobb népszerűségnek örvendő, Purcell által tárgyalt kilátók (angolul: *gazebo*). Ahogyan azonban Pur-

cell megjegyzi, a kilátókhoz hasonlóan bizonyos értelemben a barlang is hatalmat gyakorol a tekintet felett, amennyiben egyetlen, mintegy kulcslyukon át nézett látványt kínál minden jelenlévőnek.³⁴ Lényegében azt mondhatjuk, hogy a mítikus jelenetekkel díszített barlang/*grotto* a nagyzó magamutogatás határtalan lehetőségeit kínálja azzal, hogy epikus tájakat jelenít meg. Hercules Cacus egy olyan fizikai térben végzi ki, amely éppen hogy csak nem nevezhető rómainak; Polyphemos pedig minden éjjel „meghalhat” egy *grottó*-ban, amely egyszerre barlang és császári fantáziavilág, s ahol a lakomázók epikus hősöknek – vagy épp szörnyeknek – képzelhetik magukat.

Nero Kr. u. 60-ban rendezte meg a Neronia versenyjátékait. Ezek – együtt az előző évben rendezett Iuvenaliával, az 57-ben rendezett versenyjátékokkal, valamint a Domus Transitoria építésével – jól mutatják a látványosságok (*spectacula*) és a császári jelenlét egyre növekvő jelentőségét a városi tér alakításában. Ha mindehhez hozzávesszük még a birodalom egyes tájairól – Nero és a város lakosságának gyönyörűségére – Rómába hordott egzotikus tárgyak és élőlények fontos szerepét is, akkor arra a következtésre juthatunk, hogy a nerói Rómát egyre inkább az el-disney-esedés légköre lengte be.³⁵ A császári *grottók* összetett esztétikai kifejezőmódja, melyet a fentiekben bevontam az interpretációba, még egy nézőpontot kínál e folyamat megértéséhez, közvetlen kapcsolatba állítható azonban Lucanus eposzával is. Ez a kapcsolat legjobban Lucanus egyiptomi epizódjában érhető tetten. Az eposzban Egyip-



3. kép. Tiberius *grottó*ja belülről; a kép háttérben a mai Sperlonga városa (Kozák Dániel felvétele)

tomot a barlangsírok sora és a látványos, határokat nem tisztelő alexandriai palota teszi emlékezetessé (az elbeszélő továbbá a delphoi barlangoknak is nagy hangsúlyt ad, rámutatva e terek határterület-jellegére).³⁶ A mítosz, történelem, művészet, egyeduralom és a *performance* tudatosan létrehozott egyvelege, mely az effajta földalatti és mintegy magukba záródó terekben megnyilvánul, jelzi, hogy hasonló vidékre érkeztünk, mint amelyet Michael Serres tár elénk, amikor megjegyzi: „a táj terek mozaikja, nem pedig azonos helyre rakogatott tárgyak együttese”.³⁷ Serres megfogalmazása nemcsak a látás és az értelmezés töredezettségére utal (ezt a gondolatot Lucanus is feszegeti a polgárháború különböző nézőpontokból való megvilágításával): mindez egy topográfiai emlékezet képzetét is életre hívja, melyben kulturális jelentőséggel bíró terek (Actium, Pharsalos, Trója, Alexandria) egyazon rendszer elemeiként alkotják Róma „földközi-tengeri élményparkját”.³⁸ Ha tehát Sperlonga és más hasonló helyszínek a görög-római mítoszok giccsként való újraalkotásának kockázatos játékát üzik, akkor azt is mondhatjuk, hogy Lucanus ugyanezt teszi Róma történelmével.

Az egész világ sírja

A *Bellum civile* VIII. énekének utolsó 200 sora a halott Pompeiusról és sírjáról szól, és szoros kapcsolatot sugall egyrésről a politikus halála és lefejezett holtteste (ez volna a II. 731-ben előrevetített metaforikus rom: *ruina*), másrésről pedig a római és alexandriai történelem között. Ezek a sorok akkor nyerne különös jelentőséget, ha Polyphémós/Cacus történetét szem előtt tartva nézzük a Nero-kori Rómát; s ne feledjük azt sem, hogy az eposz szenvedélyes befejezését pedig Trója síri jelenléte hatja át. A VIII. 684–691. sorokban az egyik pillanatban még Pompeius „fejének” *auctoritas*áról, tekintélyéről olvassunk (mely oly nagy hatással volt a törvényhozásra, a választásokra a Campus Martiuson és a szenátorok véleményére), majd a következőben már annak kivéreztetéséről és agyának eltávolításáról, végül pedig arcvonásainak kémiai úton való „rögzítéséről” Ptolemaios parancsára. Végül Pompeiust arc nélkülséggel jellemzi leginkább (VIII. 710–711; vö. *Aeneis* II. 557–558). Éppúgy, mint Cacus (és Polyphémós) esetében, Pompeius tekintete veszt el erejét.³⁹ A feltételezés, hogy Pompeius a római legendák megszelídített szörnyét, Cacuszt idézi fel, további megerősítést kaphat azáltal, hogy a szöveg többször is utal rá: a *grottók* és a halál az egyiptomi uralkodói táj kulcsfontosságú elemei. Egyiptomban a sírok, a *grottók* és a halál motívumai fokozatosan egy temetési jelenet helyszínévé alakítják át (és ezáltal rombolják) a földközi-tengeri tájat. Ptolemaios a szöveg „a holttestek öreként” jelöli meg: ő őrzi Nagy Sándor holttestét egy grottóban (*antrum*, VIII. 694);⁴⁰ a királyok hamvai (*regum cineres*, VIII. 695; vö. IX. 990) belepik környezetét; az egykori Ptolemaiosok árnyai pedig piramisokban és mauzóleumokban kapnak lakhelyet (VIII. 696–697). A Ptolemaiosok Alexandriája a holtak városának tűnik, de a polgárháború árnyékában Lucanus egész Egyiptom-élményünket megfertőzi, amikor hangsúlyozza a Pompeius sírja okozta, mindenre kiterjedő szennyezést és átalakulást, a világot ezáltal visszofordíthatatlanul a holtak élményparkjává változtatva.

A VIII. ének fontos jelenete, melyben Cordus eltemeti Pompeiust (VIII. 712–778), de valójában inkább a közvetlen

folytatás, valamint Lucanus elbeszélői megjegyzése az, ami mindennél erősebben erre az utolsó „köztársasági” halálesetre irányítja az olvasó figyelmét. *Hic situs est Magnus* („itt nyugszik Magnus”, VIII. 793) – olvasható a sírkövön, mely Pompeius nyughelyét jelöli. Csakhogy a homokba állított kő ellenáll ugyan az időnek, mégis erősen ki van téve az áthelyezés veszélyének. A *situs* szó többértelműsége fontos szerephez jut a szövegrészben, amit az is jelez, hogy Lucanus néhány sorral később (797) újra a szót használja majd. Noha a 793. sorban a *situs* szót kézenfekvő ‘eltemetett’ jelentésben értenünk (s ebből következik a fenti „itt nyugszik” fordítás), e melléknév két világosan elkülöníthető és potenciálisan ellentétes jelentést hordoz.⁴¹ Elsődleges jelentése ‘eltemetett’ (vagy ‘ravatalra helyezett’); a szó ebben az értelmében szoros kapcsolatban áll a *situs* főnévvel, melynek egyik jelentése ‘nem bolygatott nyugvás’ – vagyis elhagyatottság, stagnálás, mállottság és fizikai lepusztultság. A *situs* melléknév második jelentésében olyasvalamit jelöl, ami ‘alapított’ vagy ‘felállított’, és erre felel a *situs* főnév másik jelentése is: ‘valamilyen hely vagy dolog elhelyezkedése’, ‘építmény, épület’; ‘egy terület (földrajzi beosztása)’. Ezek a jelentések mind jelen vannak az állandósult *hic situs est*, „itt nyugszik” formulában. A *hic situs* által jelölt hely tehát egyszerre van mindenhol és sehol sem, ahogyan azt Lucanus néhány sorral később világossá teszi, amikor megszólítja a Pompeiust eltemető Cordust:

...temeraria dextra,
cur obicis Magno tumulum manesque vagantis
inclusis? Situs est qua terra extrema refuso
pendet in Oceano; Romanum nomen et omne
imperium Magno tumuli est modus: obrue saxa
crimine plena deum.

...meggondolatlan kéz, miért emelsz sírt Magnus fölé, miért zárod be oda szabadon kőszáló szellemét? *Sírja / emlékműve / földi maradványa / nyughelye* kiterjed egészen a legtávolabbi földre, mely a világot körbefolyó Ókeanos fölé emelkedik. Ott van Magnus sírjának határa, ahol a római nép és birodalmáé. Döntsd le ezt a sírkövet: istenek elleni bűn!

B. C. VIII. 795–800

A *situs* két jelentésben való használata érzékelteti a lucanusi eposz elbeszélőjének ambivalens viszonyát Pompeius szerepéhez. A *situs* jelzi továbbá a (halott) hősök kultuszának káros terjedését – ugyanez a kultusz tapintható ki Caesar trójai fantáziái és a Iulius-dinasztia mítoszépítése mögött is. A Pompeius sírjára irányuló kiemelt lucanusi figyelem felidézheti ezenfelül a római tájépítézet egy további, a kortárs rómaiak szemében valószínűleg nagyon is ismerős (és a temetési gyakorlat elidegenítő lucanusi ábrázolása tükrében talán új jelentőséget nyerő) jellemzőjét: a Róma külterületeit övező sírkerteket a Libitina-liget közelében. Ezek a „sírkertek” (*képotaphionok*) olyan teret biztosítottak az élők számára, ahol találkozhattak, pihenhettek, dolgozhattak és gondolkodhattak – halottaik képzeletbeli társaságában.⁴² Római maradhat-e a római, akit Egyiptomban temettek el? Elképzelhető-e egyáltalán, hogy az egyiptomi sír ugyanolyan „topográfiai apoteózist” biztosítson Pompeiusnak, mint egy itáliai sírkert?

Pompeius lucanusi sírfeliratának sorai hasonló kognitív szorongást fejeznek ki, mint amilyenről Walter Benjamin számol be, amikor úgy mutatja be saját emlékezetét, mint amely „végzetes események nyomaiként hátramaradt, elszigetelt szavakkal” van teleszórva.⁴³ A Pompeius síremlékéből kikerülő felirat ugyanebben az értelemben elszigetelt és „marad függőben”. *Quis capit haec tumulus?* („Miféle sírhely tudná mind ezt befogadni?”, VIII. 816) – kérdi Lucanus azokra a tettekre (*res gestae*) utalva, melyeket Pompeius síremlékének kellene felsorolnia. Méltó sírkő azonban nincs (VIII. 798–804). Lucanus látomása a sírhelyről mint mítosz, politika és kereskedelmi valóság találkozásáról nem hagy mást a rómaiaknak, mint hogy behelyezkedjenek az élményeket szenvedélyesen gyűjtő turista szerepébe –Caesarhoz hasonlóan (VIII. 820–821, 851–858). Ez a tevékenység végül a pusztulás és hanyatlás folyamatának részévé válik (VIII. 865–872), mely megakadályozza, hogy később bárki megtalálja a sír nyomait és elmondja annak történetét. A két emlékhely (Trója és Pompeius sírja) meglátogatásának ambivalens jelenetei rávilágítanak Lucanus szerzői dilemmájára. Egyrészt a benjamini „elszigetelt szavak” és a romok történeté alakításával a szerző a Caesarok bűntársává válik az általuk irányított folyamatban. Másrészt viszont Pompeius eltűnt sírjának és ezáltal a mítoszok hatástalanításának bemutatásával egy olyan világ eljöveteleit hirdetheti, melyben már maga Pompeius halála is feledésbe merült (VIII. 867–869). Paradox módon tehát Pompeius sírjának szegényes volta egyrészt kizárja egy újabb mitikus Trója megjelenését valamikor a távoli jövőben, másrészt azonban biztosítja, hogy a caesari Rómában továbbra is temetői hangulat uralkodjon.

Egy további utalás is felhívja figyelmünket Pompeius és Trója kapcsolatára. Pompeius temetési jelenete, úgy vélem, el-

kerülhetetlenül felidézi Catullus szenvedélyes kritikáját Trójával mint sírhellyel kapcsolatban (68, 89–104). Catullus szembeállítja Tróját mint „Ázsia és Európa közös sírját” (*commune sepulcrum Asiae Europaeque*, 68, 89) a római föld „ismert sírjaival” (*nota sepulcra*, 68, 97), melyek egyikében az ő fivérének is nyugodnia kellene. A keserű ironia mindebben az, hogy a költőnek, ha „ismert sírt” szeretne látni, épp Trójába, nem pedig Rómába kell ezért mennie.⁴⁴ Ennek ellenére a catullusi Trója mégis lehetővé teszi egy hangsúlyozottan római identitás megőrzését: fivére teste legalább halálában felismerhetően idegenné válik Trójában. Lucanus elveti ugyanennek a lehetőségét, mikor Caesar meglátogatja az egykori Tróját. A lucanusi Pompeius földi maradványainak „szóródása” az ismert világ egészében ezenfelül határozott ellentétbe állítható Catullus fivérének posztumusz trójai „rabságával”:

*sed Troia obscena, Troia infelice sepultum
detinet extremo terra aliena solo.*

Ám a gonosz Trójának, a balsors áldozatának
távoli partjában fogva takar be a föld.

Catullus 68, 99–100. Devecseri Gábor fordítása

Pompeius elhantolásának mikéntjével ellentétben Catullus testvérének trójai sírhelye kézzelfogható, és a romos táj részévé válik; a trójai sír helyet biztosít számára minden jövőbeli látogató útvonaltervében. Hasonlóképpen Pompeius sírfeliratának szavai, melyek nem nyújtanak az elhunyt számára biztos gyökereket az egyiptomi homokban, egy katasztrófára emlékeztetnek ugyan, ám éppen pusztulásnak kitett voltuk és láthatatlanságuk veti fel valamiféle befejezetlenség lehetőségét. Ez



4. kép. A Polyphémosz-szoborcsoport rekonstrukciója a sperlongai múzeumban – jobbra az Odysseus egyik társát ábrázoló szobor eredetijével (forrás: wikipedia.org)

talán a remény egy morzsáját nyújthatja. Visszautal mindez az elbeszélő által a 2. énekben hangoztatott reményre, miszerint Fortuna majd gondoskodik arról, hogy Pompeius a világ egy távoli szegletében legyen eltemetve (II. 732–736) – mi, olvasók persze tudjuk, hogy Egyiptom, csakúgy, mint Trója, most már maga is Róma részét képezi, Pompeius sírja pedig nem csekélyebb, mint a világ egésze. Lucanus a 8. éneket egy programalkotó kijelentéssel zárja (869–872), amely ismét a stagnálásnak és az elmúlásnak arra az ellentétére emlékeztet, melyet Trójában a valóság és a mítosz közti határ leomlása okoz. Egy korszak sem lesz boldogító (vagy legalábbis boldogabb: *felicior*), mondja az elbeszélő, ha nem engedjük, hogy Pompeius (és a többiek) történelemből mítosszá váljanak. Csakhogy Nero Rómájában hogyan is tudnánk megkülönböztetni egymástól a kettőt?

A város „házasítása”⁴⁵

Cleopatra palotája Pompeius sírjának erős ellenpontját kínálja, és az építészet palimpszeszt jellegét érzékelteti azáltal, hogy azt fejlődési fázisok sorozataként láttatja. A palota képe vélhetően előhívja azt a folyamatos terjeszkedést is, ami az egymást követő császárok Rómát átforgató tevékenységének jellemzője. Mindezek együttvéve teszik véleményem szerint Lucanus Alexandriáját és azon belül a palotát kiváltképp jelentéstelítétté. Hasonlóan az egymást követő fázisokban (át)formálódó római császári rezidenciákhoz, az alexandriai uralkodói „negyed” (beleértve a Museiont is) körülbelül a város egynegyedére terjedt ki, és reprezentatív épületek évek hosszú sora alatt felépített és fejlesztgetett rendszere alkotta.⁴⁶ Ez a palotakomplexum jó példája a normatív határok elmosódásának, és arra is emlékeztet bennünket, hogy a városok mindig ki vannak téve a veszélynek, hogy az uralkodói rezidencia számára kilátást nyújtó látképként kapnak új jelentést. Az a tény, hogy különböző reprezentatív épületeket foglal magába, közvetlen kapcsolatot teremt az alexandriai palota és mind I. Ptolemaios, mind pedig a város legendás alapítója, Nagy Sándor között. Lucanus a palotát (Caesar szemüvegén keresztül nézve) Nagy Sándorra utalva először „pellai, azaz makedón teremként” (*Pellaea aula*, X. 55) írja le, majd pedig „emathiai, azaz makedón menyhnyezetről” (*Emathia tecta*, X. 58) beszél. A szóválasztás nem kerülheti el az olvasó figyelmét. A leírás eszközeiként e szavak megnehezítik annak megállapítását, hogy hol végződik Nagy Sándor sírja, és hol kezdődik a királyi palota. A „királyi palota” jelentésű *regia* szó csak később jelenik meg (X. 442, 486, 527) – de Vergilius Cacusára, valamint annak Polyphémossal való kapcsolatára visszagondolva talán nem túlzás arra a *regiára* is gondolnunk, melyben a szörny rejtőzik (*Aeneis* VIII. 242).⁴⁷ Ahogy Hardie is írja, a Hercules-Cacus történet vergiliusi újrafogalmazásának egyik fontos eleme, hogy a szörny legyőzésében nagyon is fontos szerepe van a harc helyszínének: Cacus otthonának. Cacus kivonszolása a barlangból egyszerre szimbolizálja a szörny és az otthon elpusztítását.⁴⁸ Lucanus Alexandriájában Caesar belép a *regiába*, de egyszersmind romlását is okozza ezáltal; ez a *regia* nem határokat kijelölő tér, hanem olyan, melyet a határok és korlátok áthágása jellemez.

Első pillantásra (X. 14–24) úgy tűnhet, hogy Alexandriában a trójai jelenet ismétlődik meg: arról olvasunk ugyanis, hogy Caesar ismét a turista szerepét ölti magára és elmege meg-

nézni a sírokat. A barlangsr (antrum) ezúttal Nagy Sándoré (X. 17–19). Ez a temetői látogatás rögtön Caesar (és az olvasó) alexandriai látogatása elején mintegy megfertőzi a várost és irányítja a város fényűző voltára adott reakcióinkat. A lucanusi leírás arra helyezi a hangsúlyt, hogy a palotanegyed, illetve a város egy látványos „vacsoraszínházi” előadás díszletül szolgál. Az elbeszélő e magamutogatás helyszínéül egy templom méretű teret jelöl ki, méghozzá egy olyan templomét, amely egy effajta „romlott kor” (*corruptior aetas*, X. 111) közegében nem is létezhet. Hogy az üzenet még félreérthetlenebb legyen, a sor végi *aetas* szót a szintén sor végi *aurum* (X. 113) követi két sorral lejjebb: „arany... kor”. A palota ijesztően emlékeztet továbbá a Domus Aurea leírásaira, ami azt sejteti, hogy a Nero palotájáról szóló beszámolók a perverz luxus leírásának jól ismert és népszerű toposzait alkalmazzák. A palota egy szent helyet fordít ki önmagából (talán az isteni státuszra törekvő Nerót és a városi tér nerói kisajátítását juttatva a hallgatóság eszébe); a mennyezetet, a tetőgerendákat, a falakat mind a fennhéjázás vastag rétege vonja be. Van itt arany, márvány, féldrágakövek, ében, elefántcsont, alabástrom, teknőspáncél, ékszerek; a színek teljes skálája, amely méltó párta talál a szolgálok etnikai különbségeiben, illetve Cleopatra hivalkodó megjelenésében (X. 111–146).⁴⁹

A tizedik ének hirtelen lezárása és viszonylagos rövidsége miatt gyakran feltételezik, hogy az ének valójában befejezetlen, és hogy ez lehetett az a szövegrész, melyen Lucanus utolsóként dolgozott. Valójában úgy tűnik, hogy a rendhagyó befejezés elegánsan illeszkedik a lucanusi tervbe; a szöveg lezárásának megtagadása pedig természetesen meghagyja számunkra a lehetőséget, hogy minél szabadabban értelmezzük a kompozicionális összefüggéseket, és hogy a római tűzvész követően a szöveget Nero építkezései tükrében olvassuk.⁵⁰ A tűzvész, amely Alexandriát pusztítja el, egy érzékletesen színpadias előadás vezeti fel (X. 56–58, 82–85), melyet egy Caesar részvételével zajló fényűző lakoma követ (X. 111–171). Valójában az istenek díszvacsorája ez – az egyiptomi istenségek felfalják a teljes kínálatot, miközben ők maguk (illetve a nekik szentelt állatok) is terítékre kerülnek (X. 158–159). Már maga az ételsor is utal az egyetemes züllésre, melyet ez a jelenet bemutat. Arról értesülünk ugyanis, hogy terítékre került a föld, a levegőt, a tenger és a Nílus – vagyis az egész föld (*toto... in orbe*, X. 132) – minden zsákmánya. Róma egész világra kiterjedő birodalomépítése pedig azt teszi lehetővé (vagy épp elkerülhetlenné), hogy Alexandriáról olvasva Rómát értsük helyette.⁵¹ Ahogy Pompeius sírjának lucanusi leírása (VIII. 795–800) is sugallta, Egyiptom egyre inkább központi szerepű régió, mely határvidékké (vö. *modus*, VIII. 799) fokozza le a világ többi részét, beleértve magát Rómát is. Kiderül továbbá, hogy a régi és az új birodalom földrengésszerű találkozásában a politika lekerült a napirendről, helyette a létélmény középpontjába az élvezet, az érzékiség és a személyes kielégülés kerül.

*Postquam epulis Bacchoque modum lassata voluptas
imposuit, longis Caesar producere noctem inchoat adlo-
quiis.*

Miután a vágy elbágyasztása határt szabott a lakmározásnak és iszogatásnak, Caesar az éjszakát végtelen beszélgetésekkel kezdte hosszúra nyújtani.

B. C. X. 172–174

Az, ahogyan e helyütt Lucanus a *modus* szót használja, felidézheti a földrajzi tér elbeszélésbeli szerepében beállt drámai változást, melyet Pompeius sírja kapcsán fogalmazott meg az elbeszélő, előrevetítve az idő menetében és a kozmosz működésében beálló torzulást, amelyet Caesar okoz. Ahogyan ott hever jóllakottan, a lakoma után, Caesar mintegy uralmat nyer az idő felett (vagy úgy is mondhatnánk, hogy pusztá jelenléte eltorzítja az időt): látszólag megállítja a múltó órák menetét. Acoreushoz intézett kérése enciklopédikus, Egyiptom eredetét, vallási nézeteit, szokásait részletező választ követelne meg, ám Caesar visszafogja magát, és érdeklődését mindössze a naptárra, az égboltra és a Nílus forrására korlátozza. Acoreus válasza híven mutatja a Caesar lakta világ kulturális átjárhatóságát. Acoreus egy meglehetősen romanizált égboltleírással kezdi feleletét (X. 194–218), majd pedig a Nílus leírásával fejezi azt be, azon híres uralkodók sorába illesztve Caesart, akiket ugyancsak lenyűgözött a folyó (X. 268–283).⁵² A hosszú katonai szolgálat Egyiptomban hasonlóképp feledést és az identitásuk elvesztését hozta a rómaiak számára (X. 403–405). Talán ugyanazok a „turisták” ezek, akiket Lucanus Pompeius sírhelyének látogatóiként képzel el, finoman előrevetítve Caesar trójai látogatását:

*haud procul est ima Pompei nomen harena
depressum tumulo, quod non legat advena rectus,
quod nisi monstratum Romanus transeat hospes.*

Alig emelkedik a homok felszíne fölé Pompeius sírköre vésett neve; az ide látogató turista csak lehajolva tudná kiolvasni, és – ha nem hívják fel rá a figyelmét – el is menne mellette.

B. C. VIII. 820–822

Az identitás elvesztése és a Nílus-parti dőzsölés (X. 412–413), melyen ezek a rómaiak mind (Caesar és azok is, akik Alexandriában ostromot indítanak ellene) keresztülmennek, jól mutatja a földrajzi tér elbizonytalanodásának a birodalom népeire tett hatását; e folyamat a víz fölé magasodó, a föld és a tenger közti választóvonalat elhomályosító palotában fejt ki a legerősebb hatást.⁵³ Ahhoz a pusztuláshoz, amit Alexandria terjeszt szét a római világban, végezetül egy olyan tűzvész társul (X. 491–505), amelynek ellenpontja nyilvánvalóan Róma mint „trójai rom”: a nagy tűzvész, amelynek nyomait a város központja még ekkor is magán viselte. A lángoló Alexandria képe felidézi továbbá a „fáraók hamvait” (*regum cineres*, VIII. 695), és egyúttal a „rokonok hamvait” is Catullusnál, melyektől a költő fivérét Trója távoltartja (*cognatos... cineres*, 68, 98), végül pedig a „gyászos hamut” (*acerba cinis*, 68, 90), amely magát Tróját jellemzi.

Végeláthatatlanság

Az új (római) Trója érzékelteti, miképp szennyezi be a jelent a múlt butító hatása. Alexandria lucanusi leírása arra készítet minket, hogy átgondoljuk egy olyan szituáció kulturális és intellektuális hatásait, amelyben gyökeres változás nem következhet be. Ebben a polgárháborús világban a lerombolt Trója tünetként jelzi, milyen káros hatása van a történeti mí-

toszoknak az érzékelhető valóságra. Tróját egyszerre nyeli el a természeti táj (IX. 964–969) és ugyanakkor egy olyan *locus amoenus* látszata, amelyet a „tudatlan” (*inscius*, IX. 974) Caesar nehezen tud értelmezni (narrátorunknak nincsenek ilyen gondolatai, az ő tollából csak úgy áradnak a történetek: IX. 973, 980–981). Ezen a helyen a gyomok, amelyek mintegy megfojtják az egykori Trója terét, néma kommentárként utalnak Trója azon képességére, hogy elfojtsa a római fejlődést. Mindez azt sugallja, hogy Róma Trójához hasonlóan végül maga sem lesz más, mint egymással versengő narratívák, *pastiche*-ok sorozata, valamint olyan, egyre nehezebben érthető utalásoké, melyeket ételszerűbbnek érzünk, mint saját (narratív) jelenünket. De amint arra Lucanus baljóslatúan emlékeztet: a nap sosem fog lenyugodni „Pharsaliánk” (Caesaré és Lucanusé? Lucanusé és hallgatóságáé?) fölött (IX. 985–986). Ha a történelemnek vége szakadt, akkor „mi” is elvesztettük annak lehetőségét, hogy megkülönböztessük a saját világunkat attól, melyet Caesar hoz létre. Ez az állandóság szükségszerű velejárója a „romnak” mint a „történelem végének”, melynek gondolatát Lucanus is felveti – leghatásosabban épp Pompeius sírjánál (VIII. 842–872) és Alexandriában.

Pompeius halálával Caesar elveszíti hódító dinamizmusát, mely időlegesen annak az újfajta „romnak” a helyébe lép, amit Róma fog megtapasztalni. Alexandria önelégült, romboló megromlása a X. énekben tükrözi azt a hanyatlást, amit a birodalom Rómára hozott (I. 158–182); míg azonban *azt* a várost csak a katonai siker rontotta meg, Alexandria ősidők óta a romlás narratíváját képviseli – nem őrzi mélyen egy köztársaság kori idealizmus emlékét, miként Róma. Ha Trója a „rom mint omladék” elsődleges példajaként szolgál a műben, s arra a fertőző hatásra utal, melyet Caesar veszélyes tündöklése elkerülhetlenné tesz, akkor az a változat, amelyet Lucanus Alexandria példáján keresztül mutat be, nem más, mint „a sikert követő erkölcsi és etikai romlás”. A „rom(lás)” ezen utóbbi változata – ahogyan Mario Labate is megjegyzi⁵⁴ – visszaköszön Sallustius római hanyatlásról alkotott képében is (*Cat.* 2, 6–13), és erőteljesen kifejezésre jut Horatius 16. *epódos*ában. A Sulla korabeli – Caesar és Pompeius harcánál fél évszázaddal korábbi – Róma leírásával Lucanus egy olyan tömegsír képét festi meg, amelyből még új Róma nőhet ki (II. 98–232); az Alexandria jelentette Róma-alternatíva ezzel ellentétben fényűző síremlék marad csupán (VIII. 692–700, 729–872; X. 9–52), mely sohasem lesz mentes a „keleties” dekadenciától és perverziótól (X. 53–171).

Mindent egybevéve, ezeknek a „turistajeleneteknek” az olvasása révén véleményem szerint paradox történetként értelmezhetjük újra a Lucanus által megrajzolt polgárháborús tájat: e történet arról szól, hogy a jelen és a múlt közti határ megszüntetése lehetetlenné teheti a haladást és a változást. Trója és Egyiptom – együtt a Caesarokkal, akik meghatározzák e terek jelentését – lehetetlenné teszi, hogy kritikus és intellektuális viszonyba kerüljünk a múlttal. A mediterrán térség lenyűgöző látnivalói a mitikus-történelmi élményparkok rendezett káosza számára készítik elő a terepet, melyek színpadi elven működve a mozgalmas lucanusi jelenetek könnyen felismerhető kulisszáivá válnak.

Schüsler Tamara fordítása
A fordítást az eredetivel egybevetette: Kozák Dániel

Jegyzetek

A tanulmány eredeti megjelenése: Spencer, D. 2005. „Lucan’s Follies: Memory and Ruin in a Civil-War Landscape”: *Greece & Rome* 52/1, 46–69. © Cambridge University Press.

- 1 Hasznos megjegyzéseikért köszönet illeti John Hendersont és Gideon Nisbetet. (Az idézett latin szövegrészek fordítása – kivéve, ha másként jelölt – a tanulmány fordítójának munkája. – *A szerk.*)
- 2 Leach 1973, 84. Purcell (1987, 201) rámutat a folytonosságra Nero „fantáziaparkja” és a néhány évtizeddel később a Colosseumban rendezett látványosságok között (melyek – amint az Purcell szintén megjegyzi – eleve „vidéki” látnivalóval igyekeztek lenyűgözni a római közönséget). Szintén ő emeli ki (uo.), hogy a tájképek egyre erőteljesebb szerepet játszottak abban, ahogyan a rómaiak gondolkodtak az őket körülvevő világról, és ahogyan megélték azt. Vö. Harwood 2002, aki összehasonlítja a „valóság” Disney általi újraalakításait a kulturális kisajátítás 18. századi tájépítészet nyújtotta lehetőségeivel. Hunt 1996, 11–29 találó példáját mutatja be annak, ahogyan a művészeti elemek alkalmazása a reneszánsz kertekben – mintegy a birodalomépítés látványos dokumentumaként – Nero Domus Aureájának pliniusi leírását követte (*Naturalis historia* XXXIV. 84). Az antik Róma reneszánsz kori (újra)felfedezése sok tekintetben rimel arra, ahogyan Róma a maga számára kulturális háttérként értelmezte újra Hellast (ehhez lásd Hunt 1996, 13).
- 3 Habinek 1998, 165 szerint a nosztalgia, a panaszkodás és az érzélgősség egy „kényelmes póz” elemei a latin költészetben. Calpurnius Siculus (az idézett szövegrészben) és Lucanus egyaránt a nosztalgia egy központi elemét: a nosztalgikus beszélőnek a vágy tárgyától való kényszerű távolságát mozgósítják, rámutatva ezzel arra, hogy milyen erőteljesen határozzák meg a „korabeli” Rómát a római világ perifériái (vö. Habinek 1998, 152).
- 4 Suetonius: *Nero* 38, 2-ben a díszruhába öltözött császár Ilium kifosztását éneklí meg a lángokat bámulva.
- 5 Fukuyama 1992 a történelmi folyamat véges voltának hegeli-marxi koncepcióját gondolja tovább. Noha Fukuyama koncepciója mára már lényegében túlhaladott (sőt a szerzőt a történettudományos diskurzusban nem is igazán szokás komolyan venni), néhány gondolata érdekes nézőpontot kínál az emlékezet és a történelem lucanusi koncepciójának megértéséhez. Fukuyama szerint a liberális demokrácia elérése és másokra kényszerítése felé tett erőfeszítések alkotják „az emberiség univerzális történelmét” (uo. xiv), mely alapvetően optimista végkifejlet felé tart. E gondolati keretben vizsgálva Lucanus nihilizmusa abban áll, hogy hasztalannak mutat bármiféle küzdelmet és ellenállást, melynek célja a történelmi folyamat újraindítása (szemben Fukuyama álláspontjával: uo. 334). Cropsey 1995 ezen álláspontot dekonstruálva átgondolt választ ad Fukuyama elméletére, melynek tükrében Lucanus elbeszélése úgy tűnhet fel, mint amely egy olyan társadalmat szólít fegyverbe, melynek szemében Pangloss mester elképzelése a „lehető világok legjobbjáról” már tarthatatlannak látszik. Fenves 1994 a „liberális demokrácia” monokulturális értelmezésének – mint egy gondtalan *res publica* polgárai által érzett *post factum* nosztalgiának – a szemantikai problémáival foglalkozik.
- 6 E Lucanus-olvasat a történelem tragikus-ironikus szemléletéből merít, melyről Ricoeur (1984/85, I, 67–68) így ír: „As soon as a story is well known, to follow the story is not so much to enclose its surprises or discoveries within our recognition of the meaning attached to the story, as to apprehend the episodes which are themselves well known as leading to this end. [...] In reading the ending in the beginning and the beginning in the ending, we also learn to read time itself backwards, as the recapitulation of the initial conditions of a course of action in its terminal

consequences.” Lucanus természetesen nem korlátozza magát (vagy minket) egy diakrón (irodalom)történeti narratívá megalkotásával.

- 7 King (2000, 11–32) összeveti egymással az emlékezet fogalmának jelen tanulmányban is használt jelentését. Különösen fontos ezek közül az az elgondolás, hogy a narratív memória előfeltételez egyfajta felejtést (vagy legalábbis „szerkesztői” válogatást); vö. Spence 1982, 28. Spence azt is állítja, hogy egy múltbeli történet elmesélésekor „az új leírás átveszi a korábbi emlék helyét” (uo. 280). Ez kiváltképp fontos annak tükrében J.–F. Lyotard azon kísérletével összevetve, hogy olyan narratológiai rendszert alkosson, melyben a kizárt emléktöredékek önmagukban is kitörölhetetlen narratívát alkotnak (Lyotard 1988, 26). Az előbbieket fényében azt mondhatjuk, hogy Calpurnius *amphitheatrum*a rákényszeríti a hallgatóságot: nézzen szembe az emlékezet Rómát átalakító hatásával.
- 8 Vö. Horatius: *Levelek* II. 1, 38; I. 17, 21; *Ódák* III. 27, 57; Ovidius: *Hősnők levelei* 7, 48. Horatius megjegyzései azért is nagyon érdekesek, mert eszközként használja őket, hogy kigúnyolja a vélekedést, miszerint a régiség elsődleges kulturális mérőfoka a minőségnek: *scriptor abhinc annos centum qui decedit, inter / perfectos veteresque referri debet an inter / vilis atque novus?* („Hogyha egy író már száz éve halott, a kiváló / régi poéták közt van már, vagy a mostani, gyatra / versfaragók közt?”, *Levelek* II. 1, 36–38, ford. Bede Anna). A halál és a modernitás ilyenfajta szembeállítás a maga kontextusában igen feltűnő (lásd Spencer 2003), de emlékeztet bennünket irodalom és halhatatlanság kulturálisan terhelt kapcsolatára is, melyet Nero hírhedt utolsó szavai oly mesterien kiforgatnak (Suetonius: *Nero* 49. 1); vö. Connors 1994.
- 9 Levi 1988, 11–12.
- 10 Yates (1966, 32–41) is tárgyalja a késő köztársaság kori emlékezet ezen háromdimenziós voltát. Az *Ad Herennium*mal kapcsolatban megjegyzi: „olyan »tereket« kell elképzelnünk, melyek mintegy mérföldekre hatolnak be az emlékezetbe; olyan »tereket«, melyeken áthaladunk, amikor szónoklatot tartunk, s bennük találjuk meg az emlékezést segítő jeleket” (uo. 30). Vö. Quintilianus: *Institutio Oratoria* XI. 2, 17–26. Lásd még Bergman 1994. Miként Small (1997, 101–108) megjegyzi, az emlékezet pszichológiai tanulmányozása során bebizonyosodott, hogy tényleg létezik az *Ad Herennium*ban hangsúlyozott kapocs az emlékezet helyeinek vizuális-térbeli felfogása és a „valóságot” lehatároló terek közt. Quintilianus is az emlékezet „épületéről” beszél (*Institutio Oratoria* XI. 2, 18–21), de amint arra Small felhívja a figyelmet, a késő köztársaságkorban a házak és a kertek között szoros vizuális kapcsolat létezett – mintegy egyazon látványrendszer részeit alkották (uo. 107–109, 115–116). Leach 1988 (különösképp 73–143) gondolatébresztő módon tárgyalja a tájépítészet megjelenését a szövegekben (és viszont), lásd még újabban Kellum 1994. Vö. Hunt (1996, 68) megjegyzésével a késő itáliai reneszánszról: „Ha egy kert a világot idézte fel, akkor képanyaga eszközül szolgált arra, hogy látogatóit emlékeztesse e kerten túli világ teljességére is.” A reneszánsz kertek (mint például a Villa D’Este) ikonográfiai programját úgy alakították ki Hunt szerint, „hogy a látogatókból meghatározott válaszokat váltsanak ki, meghatározott gondolatokat és motívumokat szabadítsanak fel, melyeket már régóta tárol az emlékezetük”.
- 11 Harwood (2002, 66–67) tárgyalja a kicsinyítés és a liminalitás jelenségeit; vö. Stanley 2002, 284–287 fejtegetéseivel az „Ab-lak a világra” elnevezésű, átméretezett turistalátványosságokat kínáló kínai élményparkról. Mindezt érdemes összehasonlítani Piranesi egyes képeivel, melyek Róma különféle identitásainak rétegeit egyszerre ábrázolják (lásd pl. a „Scenographia” című

- az *Il Campo Marzio dell' Antica Roma* című, 1762-es albumban, illetve Róma térképével az 1748-as *Antichità Romane de' Tempi della Repubblica e de' Primi Imperatoribus*; mindkettőhöz lásd Edwards 1996, 2–3. kép).
- 12 Freud 1953–1974, 198 és Freud 1973–1985, 57–58.
- 13 Vö. *Res Gestae Divi Augusti* 19–20 (az építészeti emlékek restaurálásáról), illetve 6, 8, 24 (a politikai és morális restaurációról). Horatius borúlátó látásmódjáról a romok és Róma egybeolvadását illetően lásd MacLeod 1983, 218–219. A városi „rom” mint kifejezetten augustusi problémakör kérdéséhez: Labate 1991, 167–184.
- 14 Small 1997, 234. Vö. W. Benjamin hasonlatával a nyelv és a halott városokat betemető föld viszonyáról (Benjamin 1979, 314). Benjamin felhasználja a memória mint archeológia freudi értelmezését, de leszögezi, hogy „eltemetett” múltunk megközelítése megkövetel egyfajta hajlandóságot a „terepmunka” folytatására; a föld ismétlődő feltúrása pedig felidéri azt a komplex kulturális utalásrendszert, mellyel Lucanus szövegében találkozunk.
- 15 Lásd Hunt 1996, 67–69; vö. Hanson 1959 és Fagiolo 1980, 125–141. A kert e későbbi európai variánsait illetően érdekes hasonlóság, hogy már az ifjabb Plinius is egyes tájak természet adta színházi jellegéről ír (pl. *Levelek* V. 6).
- 16 Vö. Leach 1988, 138 Lucretius *De rerum naturájáról*.
- 17 A „romokról” a *Bellum civile*-ben lásd pl. I. 496–498 (*Roma és ruo*, rom/pusztulás); I. 149–150 (Caesar mint a *ruina*/rombolás ágense); II. 731 (Pompeius végzete mint *ruina*); és végül I. 81 (a nagyság mint a bukás oka: *in se magna ruunt*).
- 18 Vö. Edwards 1996, 11–12 és Hardie 1992. Míg azonban Hardie azt állítja, hogy „Lucanus Trójája elbukott, Róma pedig hanyatlak” (60), jómagam még erőteljesebb klausztrófiát érzek ki ebből a szövegrészből: mindkét összeomlás egy végtelen jelenben zajlik. Labate 1991 részletesen foglalkozik Trója pusztulásának szerepével Róma mint város értelmezésében.
- 19 Másként értelmezi a szövegrészt Edwards 1996, 65–66.
- 20 Ehhez lásd még *B. C. I.* 381–387. Vö. Camillus Róma kifosztása után mondott beszédével (Livius V. 51–54), illetve a szóbeszédekkel arról, hogy Alexandria Róma helyére lép majd – e vád mind Caesar, mind Antonius esetében lábra kapott.
- 21 Ez az olvasat tovább folytatja az augustusi *urbs aeterna* elképzelés lehetséges problémáinak Hardie-féle dekonstrukcióját (Hardie 1992, 60–61). Hardie azzal érvel, hogy a Lucanusnál kitapintható történelemfelfogás éppen Vergiliusszal szembeni kihívás; én azonban ezt a szövegrészt inkább a vergiliusi világ átvételének kikerülhetetlen következményeként bekövetkező szellemi és fizikai hanyatlás feltérképezéseként olvasnám. Vö. Figulus jóslatával: *B. C. I.* 668–672.
- 22 A *ruina* mint halál: pl. Horatius: *Ódák* II. 17, 9; mint katasztrófa: Sallustius: *A Catilina-összeesküvés* 31; Livius V. 51 és XXV. 4; mint összeomlás: Horatius: *Ódák* III. 3, 8; Vergilius: *Aeneis* II. 310 és IX. 712.
- 23 Ehhez lásd pl. Tissol 1997, 194–195. Vö. Segal (1969, 88–89) borúlátó olvasatával ember és természet kapcsolatáról Ovidius *Metamorphoses*-ében.
- 24 *Or. Sib.* III. 363–364, valamint lásd MacLeod 1983. Vö. *B. C. I.* 71–72. A Sibyllák szerepét illetően Lucanusnál lásd I. 564–565, illetve V. 69–236 (a delphoi jósa újrainyításának jelene).
- 25 *B. C. IX.* 999. Wheeler 2002 meggyőzően érvel amellett, hogy Lucanus eposzát Ovidius *Metamorphoses*-ének újraértelmező folytatásaként olvashatjuk. Wheeler az ovidiusi Thébai és a lucanusi Róma közötti, Hardie 1990 által tárgyalt kapcsolatokat vizsgálja még tüzetesebben.
- 26 E romok (*ruinae*) érdekes analógiáját nyújthatja a műemlékekkel tűzdelt városoknak mint a romok „dokumentációjának” benjamin olvasata. A nápolyi romok feltérképezéséből Benjaminszól az derül ki, hogy lényegében lehetetlen különbséget tenni az építés, a pusztítás, és a már létező romok közt (pl. Benjamin 1979, 169–170).
- Caesar turisztikai kiterőjének furcsaságát illetően lásd Johnson 1987, 118–119. Labate 1991, 180–183 a Rómát Trója mintájára „feltérképező” olvasatok nyugtalanító elemeit tárgyalja.
- 27 Lásd Ifj. Plinius: *Levelek* VIII. 8 a Clitumnus templomát körülvevő kertekről, illetve II. 17, 14–22 és V. 6, 16–40 Plinius saját kertjeiről. A 18. századi „táj mint szöveg” legjobb példáját talán a buckinghamshire-i Stowe szolgáltatja, ezzel kapcsolatban lásd Hunt 1994, 76–91. Különösen érdekes Huntnek a stowe-i kertek részét képező „Elysiumi mezőkről” és „az Ősi és Modern Erény Templomairól” adott értelmezése. Fontos itt megjegyezni, hogy a William Kent tervezte „Ősi Erény Temploma” lényegében a tivolii, eredetileg korinthusi oszloprendű templom ion stílusban való „felújítása”. A tivolii templom épületét ráadásul a „Római kút” is felidéri a Villa D’Estében (mely eleve a „klasszikus” Róma újrafogalmazását nyújtja, összehasonlíthatóvá téve azt a Villából látható modern városképpel).
- 28 A *nymphaeumok* és *grottók* építészeti szerepéről lásd Grimal 1984, 300–301, 306–308.
- 29 Beard és Henderson (2001, 74–82) a sperlongai *grotto* és az ott talált különféle szoborcsoportok részletes és illusztrált elemzését adja. Sperlongával, Baiaevel és Rómával kapcsolatban lásd Carey 2002. Stewart 1977 a *grottókat* és *grotto-tricliniumokat* elemzi, kiemelve az effajta „horrorjelenetekben” rejlő lehetőséget, ha a korabeli kultúrát a „köz társasági” klasszicizmusra adott „barokk” válaszként akarjuk értelmezni.
- 30 Carey 2002, 55–58.
- 31 Clare 1998 találoán úgy jellemzi Polyphémot, mint egy szörnyet, aki folyamatosan valaki érkezésére vár (16). Polyphémos megvakítása és annak kontextusa (a lakoma) természetesen szórakoztató módon ironikus, ha számításba vesszük a császári lakomák „veszélyeit” (vö. Edwards 1996, 186–188, 199–204). Grimal 1984, 66–72 azzal is foglalkozik, hogy a homérosi (és hellénisztikus) kertek emléke mindig szerepet játszik a római tájépítészetben; a *nymphaeumokról* és *grottókról* szólva (306–310) pedig Homéros Polyphémosáig vezeti vissza a *grotto* hagyományát (308–309). Más, szintén szörnyek megölésének jeleneivel díszített termek is mutatják az ehhez hasonló képek népszerűségét (lásd pl. Boscotrecasét vagy a Domus Aurea odysseusi jeleneit az Esquilinuson). I. Jakab angol király whitehall-beli „*grotto*-ebédlőiről” lásd Hunt 1996, 133. Vö. Strong 1998, 138–139, aki a Firenze melletti Pratolino 16. századi kerti *grottóiról* is leírást ad (78–83).
- 32 A római Polyphémos mindig felidéri Theokritos 11. idilljét. Cacusszal kapcsolatban vö. Vergilius: *Aeneis* VIII. 185–305; Ovidius: *Fasti* I. 543–586; Propertius IV. 9 (a vergiliusi Polyphémoszhoz pedig lásd *Aeneis* III. 616–681). E „szörnyek” a civilizáció és a barbárság egymásra utaltságát mutatják be: irodalmi történetek szereplői, „klasszikus” tájak lakói és „civilizáló” erőket hívnak ki magukkal szemben; a táj azonban önmagában híján volna a történeteknek, s e szörnyek sem léteznének, s nem válnának ezáltal az irodalmi táj részévé. Cacus, Hercules és Polyphémos alakjához, illetve a gigantomachia motívumához az *Aeneis*-ben lásd Hardie 1986, 114–118 (kulcsfontosságú további irodalommal). Miként Hardie megjegyzi, az allúziók összetettsége ebben az *Aeneis*-jelenetben nyilvánvalóvá teszi a történet jelentőségét Róma számára (uo. 115).
- 33 Lásd Id. Plinius: *Naturalis historia* XXXV. 116–117 az augustusi tájalakítás „belsőépítészeti” jellegéről. Leach 1988 a tájépítészeti elbeszéléstechnikájának olyan jellemzőit tárgyalja, melyeket az én Lucanus-olvasatom is feltételez.
- 34 A „magaslatok” szerepéről a római tájépítészetben lásd Purcell 1987, 193–195; a „kilátás” fogalmkörét és a tekintet irányítását illetően pedig uo. 195–197. A magasba emelkedő vagy éppen földbe süllyesztett építmények nerói kötődéssel bíró példáját adja

- egyreszt Maecenas kertjeinek éig magasodó „tornya” (Horatius: *Ódák* III. 29, 10), ahonnan Suetoniusnál Nero Róma leégését nézi végig, másrészt a félig föld alatti étkező-*nymphaeum* szintén Maecenas kertjeiben – ez utóbbit olyan áblakok díszítették, melyek látszólag egy – valójában persze kivitelezhetetlen – földalatti kertre néztek. Ezt egybevetethetnénk Livia Prima Porta-i villájának *trompe l’oeil* grottójával (ezt illetően lásd Kellum 1994).
- 35 Grimal (1984, 441–444) megjegyzései hasznosak lehetnek e tekintetben. Felveti ugyanis, hogy a gyönyörödtetésre szolgáló parkok létesítése – mely a kertépítés hellénisztikus gyakorlatát követi – fontos szerepet játszott abban, ahogyan Róma a hellénisztikus világ vezető erejeként igyekezett önmagát beállítani. Grimal lényegében azt állítja, hogy a római kertek görög mitikus tájakat és intellektuális tereket jelenítenek meg és állítanak be sajátként. Young–Riley 2002 tanulmánykötetében több fontos, bevezető jellegű írás is olvasható az élményparkok tájépítészetének kortárs értelmezési lehetőségeiről (kiváltképp D. Lowenthal, E. Harwood, M. Treib és B. J. Brown tanulmányai érdekesek ebből a szempontból). Vö. Pompeius álmával (*B. C. VII. 9–29*), a mítosz és a látványosságok témáját illetően pedig lásd pl. Coleman 1990.
- 36 Delphoi-ról lásd *B. C. V. 84, 87, 95, 153, 159, 169, 192*.
- 37 Serres 1991, 185. Purcell 1990 kiemeli a császári térrendezés „sejtszerű” jellegét, mely az i. sz. 3. századig biztosan jellemző volt. Serres szerint ez fontos jellemzője a Rómából kiinduló úthálózat sugárszerű mintázatának is (*uo. 24, 15. jegyzet*). E jelenség Rómát egy olyan birodalom középpontjaként láttatja, amely óceántól óceánig ér. Serres elemzésében a topográfiai változások az uralkodói (vagy már-már isteni) fennhatóság kifejezésének eszközei (16); ebből pedig egyenesen következik, hogy a táj császári kiaknázása az önreprezentációt szolgálja (22). Ebben az értelemben a mesterséges és hiperrealisztikus „természet” tájra erőltetése (akár a „természetes” elemek kiszorításának az árán is) arról tanúskodik, hogy a császár isteni hatalomra tart igényt. Vö. Strong 1998, 197 az abszolutisztikus hatalom és a kertépítés között a reneszánsz korban húzott egyenlőségjelről; illetve lásd még Hunt 1996, 143–144 fejtegetéseit.
- 38 Ez az olvasat egyértelműen a vergiliusi Iuppiter jóslatát juttatja eszünkbe a Római Birodalom jövőbeli kiterjedéséről (*Aeneis* I. 278–279). Ezt a jóslatot idézi fel pl. Ovidius is: *Fasti* I. 85–86; II. 683–684; IV. 832 és 857–858.
- 39 Paradox módon Pompeius számára az egyetlen siker, melyet Lucanusnál el tud könyvelni, saját álmában jelenik meg (*vana imago*, VII. 8) a pharsalos csata előestéjén: saját magát látja, amint nézi a római tömeget, az pedig őt nézi (és élteti) a maga építette színházban (VII. 7–24).
- 40 Az *antrum* ezen jelentése a későbbiekben is szerepet játszik annak ellenére, hogy a „kripta” jelentés volna a kézenfekvő (lásd *TLL* II. 192, 28–30). Vö. Caesar látogatásával Nagy Sándor *antrumába* (X. 22–23), illetve Augustus későbbi látogatásával ugyanott.
- 41 Vö. az *Oxford Latin Dictionary* vonatkozó szócikkeivel: „situs¹, situs², situs³”. A *situs* poliszémiájára Gideon Nisbet hívta fel a figyelmem.
- 42 A római sírkertekről lásd Purcell 1987, 188 és 4. jegyzet, illetve Littlewood 1987, 12–13 (rövidebben ugyanerről: Grimal 1984, 322–323). E kertek értelmezésekor nem maradhat említetlenül Augustus *Mausoleuma*. Miller (1995, 301–311) fejtegetése (Derrida nyomán) a ‘kripta’ egyrészt kétségbeejtő, téren kívüli jellegéről, másrészt mégis alapító erejéről még egy értelmezési módját kínálja a sírnek mint bennfoglaló, ugyanakkor behatárolhatatlan helynek. Pompeius e jelenetben heroizáló lucanusi bemutatásával kapcsolatban lásd pl. Mayer 1981, 187–188. Pompeius „sztoikus” apoteózisáról is olvasunk természetesen (IX. 1–18), ám a Iulius–Claudius-dinasztia korából visszatekintve teljesen értelmetlennek bizonyul.
- 43 Benjamin 1979, 303. Vö. Derrida 1978, 196–231.
- 44 Elena Theodorakopoulos hívta fel a figyelmem arra, hogy Catullus bevonható a lucanusi Trója értelmezésébe. A catullusi *nota* jelző a 68. *carmen* tágabb kontextusában nyeri el igazi jelentőségét: a költeményben ugyanis nagy hangsúlyt kap a címzett neve, illetve e név feledésbe merülése (68, 50 és 151).
- 45 Rómáról mint Nero által „kolonizált” városról, illetve mint császári *domus*-ról lásd Tacitus: *Annales* XV. 37.
- 46 Lásd még Grimal 1984, 85 és Strabón: *Geographika* XVII. 1, 8. Tacitus szerint Nero *patriájának* romjait arra használta fel, hogy vidéki ligetként definiálja újra a várost (*Annales* XV. 42).
- 47 Első pillantásra úgy tűnhet, hogy a *regiánál* erősebb kulturális töltetű szót Lucanus nem is választhatott volna (s hogy ezáltal ritka előfordulása az eposzban annál hangsúlyosabb). Ahogy azonban Winterling 1999 taglalja, az *aula* szó egyszerre utal a császári lét egészére – tehát annak terére, a palotára, valamint az életmódra, melynek helyszínt biztosít –, és legalábbis a Kr. u. 1. században még negatív konnotációval bírt. Lucanus további négy alkalommal az *aulát* használja (X. 73, 115, 422, 440), a *domust* pedig egyaránt alkalmazza a Ptolemaios-dinasztia (X. 98, 414), valamint a palota megjelölésére is (X. 119, 335, 443, 460, 479, 481).
- 48 Hardie 1986, 115.
- 49 Vö. Tacitus (*Annales* XV. 42) és Suetonius (*Nero* 31, 1–2) megjegyzéseivel a Domus Aureáról. Tacitus ki is emeli, hogy a Domus Aurea Róma pusztulásának (*ruína*) okozója volt. Edwards 1996, 137–172 helyesen jegyzi meg az építészeti és a fényűzés gondolatébresztő tárgyalása során, hogy a római szövegek szokatlanul sokat foglalkoznak az építészeti „etikai” szabályaival. A nagyszabású és fényűző otthon presztízst jelenthet, amennyiben a vendégeket kitünteti azzal, hogy feltárja előttük a bőség (és a hatalom) látványát, ám ugyanez a ház alkalmat adhat a politikai ellenfeleknek arra, hogy túlzó nagyravágás (*ambitio*) vádjával illessék a tulajdonost (vö. Cicero: *Pro Murena* 76). Edwards (*uo. 153*) Vitruvius VI. 5, 1–2-vel kapcsolatban megjegyezi, hogy a *regalia*, illetve *basilica* szavak köztársaságellenes törekvéseket sugallnak – s hogy Vitruvius talán ezek révén utal a királyi hatalomra törés vádjára (*crimen regni*), amelyet Vedius Pollio palatinusi háza vet fel Ovidius *Fasti*-jában (VI. 643). Seneca leírása a fényűző fürdőkről (*Ep. 86, 6, 7*) érezteti a kifogásokat a megfelelő társadalmi státusz hiányában is magamutogató gazdagsággal szemben; e kifogások hasonlítanak azokra, amelyeket a Lucanusi elbeszélő szavaiból kiolvashatunk a tárgyalt jelenetben. Caesar azáltal, hogy elmerül az alexandriai luxusban, eltávolodik a köztársasági *auctoritas* és ezáltal korlátozott önreprezentáció követelményeitől is.
- 50 A lucanusi befejezettség/lezártság kérdéskörével kapcsolatban lásd Masters 1992, 216–259.
- 51 Az étkezés–fényűzés–identitás hármaskörével kapcsolatban lásd Gowers 1993, 18–22 (vö. 198–202, Iuvenalisról).
- 52 A vergiliusi Cacus-történet Hardie-féle értelmezése, miszerint az egy „római kozmogónia, mely nagyszabású és általános igényű felvezetésként szolgál az elkövetkező történelmi eseményekhez” (Hardie 1986, 117) fontos lehet a Lucanusnál tapasztalt időbeli torzítás megértéséhez. Talán egy feje tetejére állított kozmogóniáról beszélhetünk, amennyiben Caesar egyiptomi álmódosása során elbitorolja a „római” (vagy legalábbis vergiliusi) mitikus identitást. Cacus *regiája* az Alvilágot utánozhatja, ahogy Hardie megjegyezi (*uo. 112*); Cleopatra *regiája* pedig – Acoreos Nílus-központú historiográfiája tükrében – felidézheti, ahogyan a vergiliusi Anchises bemutatta Róma leendő hőseit a Léthénél, vagyis a Feledés folyójánál (*Aeneis* VI. 752–885). Vö. Wheeler (2002, 372–378) megjegyzéseivel Lucanus és Ovidius (töredékes) intertextuális kozmológiai párbeszédéről.
- 53 *Nec non et ratibus temptatur regia, qua se / protulit in medios audaci margine fluctus / luxuriosa domus* („A palotát még hajókkal is támadták ott, ahol a fényűző palota kinyúlt merészen a víz fölé”, X. 486–488). A *fluctus* szó használata Lucanusnál

nem jelöli a víztömeg jellegét, és egyúttal a határokat áthágó és felszámoló épületek irodalmi hagyományába illeszti az alexandriai palotát (vö. pl. Horatius: *Odák* II. 18, 15–22; Id. Plinius: *Naturalis historia* XXXVI. 2–3). Ez az értelmezés visszaforgatható a Pompeius sírját leíró lucanusi jelenet interpretációjába, ott ugyanis hasonló fogalmakkal találkozunk (VIII. 795–799,

802–805, 838–840); a sír leírása pedig felidézi az első ének a „háború szertesztét szórt magvait” (*semina belli*) az első énekben (I. 158–182), különösképpen a *non auro tectisve modus* kijelentést („nem tartottak mértéket sem a vagyonszerzésben, sem az építkezésben”, I. 163).

54 Labate 1991, 168–171.

Bibliográfia

- Beard, M. – Henderson, J. 2001. *Classical Art. From Greece to Rome*. Oxford.
- Benjamin, W. 1979 [1932]. „A Berlin Chronicle”: *One Way Street and Other Writings*. Ford. E. Jephcott – K. Shorter. London, 293–346.
- Bergman, B. 1994. „The Roman House as Memory Theater. The House of the Tragic Poet in Pompeii”: *The Art Bulletin* 76, 225–256.
- Carey, S. 2002. „A Tradition of Adventures in the Imperial Grotto”: *Greece & Rome* 49, 44–61.
- Clare, R. J. 1998. „Representing Monstrosity. Polyphemus in the *Odyssey*”: C. Atherton (szerk.): *Monsters and Monstrosity in Greek and Roman Culture*. Bari, 1–17.
- Coleman, K. 1990. „Fatal Charades. Roman Executions Staged as Mythological Enactments”: *Journal of Roman Studies* 80, 44–73.
- Connors, C. 1994. „Famous Last Words. Authorship and Death in the *Satyricon* and Neronian Rome”: J. Elsner – J. Masters (szerk.): *Reflections of Nero. Culture, History and Representation*. London, 225–235.
- Cropsey, J. 1995. „The End of History in the Open-ended Age? The Life Expectancy of Self-evident Truth”: A. M. Melzer – J. Weinberger – M. R. Zinman (szerk.): *History and the Idea of Progress*. Ithaca, 97–116.
- Derrida, J. 1978. „Freud and the Scene of Writing”: *Writing and Difference* (ford. A. Bass). London, 196–231. (Magyarul: „Freud és az írás színtere” [ford. Bókay A. – Gabulya K.]: Bókay A. – Erős F. [szerk.]: *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*. Budapest, 274–284.)
- Edwards, C. 1996. *Writing Rome. Textual Approaches to the City*. Cambridge.
- Fagiolo, M. (szerk.) 1980. *La Citta Effimera e l'Universo Artificiale del Giardino*. Roma.
- Fenves, P. 1994. „The Tower of Babel Rebuilt. Some Remarks on »The End of History«”: T. Bums (szerk.): *After History? Francis Fukuyama and His Critics*. London, 217–237.
- Freud, S. 1953–1974. „The Aetiology of Hysteria”: *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Szerk. és ford. J. Strachey. Vol. III. London, 191–221.
- Freud, S. 1973–1985. „Notes upon a Case of Obsessional Neurosis (»The Rat Man«)”: *The Pelican Freud Library*. Szerk. és ford. J. Strachey – A. Strachey. Vol. IX. London. (Magyarul: *A „patkányember”: megjegyzések egy kényszerneurotikus esetről*. Ford. Alpár Zs. Budapest, 2011.)
- Fukuyama, F. 1992. *The End of History and the Last Man*. London. (Magyarul: *A történelem vége és az utolsó ember*. Ford. Somogyi P. L. Budapest, 1994.)
- Gowers, E. 1993. *The Loaded Table. Representations of Food in Roman Literature*. Oxford.
- Grimal, P. 1984³. *Les jardins romains*. Paris.
- Habinek, T. 1998. „Pannonia domanda est. The Construction of the Imperial Subject through Ovid's Poetry from Exile”: *The Politics of Latin Literature. Writing, Identity, and Empire in Ancient Rome*. Princeton, 151–169.
- Hanson, J. A. 1959. *Roman Theatre-Temples*. Princeton.
- Hardie, P. 1986. *Virgil's Aeneid. Cosmos and Imperium*. Oxford.
- Hardie, P. 1990. „Ovid's Theban History. The First »Anti-Aeneid«?»: *Classical Quarterly* 40, 224–235.
- Hardie, P. 1992. „Augustan Poets and the Mutability of Rome”. A. Powell (szerk.): *Roman Poetry and Propaganda in the Age of Augustus*. Bristol, 59–82.
- Harwood, E. 2002. „Rhetoric, Authenticity, and Reception. The Eighteenth-Century Landscape Garden, the Modern Theme Park, and Their Audiences”: T. Young – R. Riley (szerk.): *Theme Park Landscapes. Antecedents and Variations*. Washington DC, 49–68.
- Hunt, J. D. 1994. *Gardens and the Picturesque. Studies in the History of Landscape Architecture*. Cambridge, MA.
- Hunt, J. D. 1996. *Garden and Grove. The Italian Renaissance Garden in the English Imagination 1600–1750*. Philadelphia.
- Johnson, W. R. 1987. *Momentary Monsters. Lucan and his Heroes*. Ithaca.
- Kellum, B. 1994. „The Construction of Landscape in Augustan Rome. The Garden Room at the Villa ad Gallinas”: *The Art Bulletin* 76, 211–224.
- King, N. 2000. *Memory, Narrative, Identity. Remembering the Self*. Edinburgh.
- Labate, M. 1991. „Città morte, città future: Un tema della poesia augustea”: *Maia* 43, 167–184.
- Leach, E. W. 1973. „Corydon Revisited. An Interpretation of the Political Eclogues of Calpurnius Siculus”: *Ramus* 2, 53–97.
- Leach, E. W. 1988. *The Rhetoric of Space. Literary and Artistic Representations of Landscape in Republican and Augustan Rome*. Princeton.
- Levi, P. 1988. *The Drowned and the Saved*. Ford. R. Rosenthal. London. (Magyarul: *Akik odavesztek és akik megmenekültek*. Ford. Betlen J. Budapest, 1990.)
- Littlewood, A. R. 1987. „Ancient Literary Evidence for the Pleasure Gardens of Roman Country Villas”: E. B. MacDougall (szerk.): *Ancient Roman Villa Gardens*. Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture 10. Washington, DC, 7–30.
- Lyotard, J.-F. 1988. *Heidegger and „the Jews”*. Ford. A. Michel – M. S. Roberts. Minneapolis.
- MacLeod, C. W. 1983. *Collected Essays*. Oxford.
- Masters, J. 1992. *Poetry and Civil War in Lucan's Bellum Civile*. Cambridge.
- Mayer, R. 1981. *Lucan: Civil War VIII*. Warminster.
- Miller, J. H. 1995. *Topographies*. Stanford.
- Purcell, N. 1987. „Town in Country and Country in Town”: E. B. MacDougall (szerk.): *Ancient Roman Villa Gardens*. Washington DC, 185–204.
- Purcell, N. 1990. „The Creation of Provincial Landscape. The Roman Impact on Cisalpine Gaul”: T. Blagg – M. Millett (szerk.): *The Early Roman Empire in the West*. Oxford, 7–29.
- Ricoeur, P. 1984/85. *Time and Narrative*. Ford. K. McLaughlin – D. Pellauer. I–III. Chicago.
- Segal, C. 1969. *Landscape in Ovid's Metamorphoses. A Study in the Transformations of a Literary Symbol*. Wiesbaden.
- Serres, M. 1991. *Rome. The Book of Foundations*. Ford. F. McCarren. Stanford.

- Small, J. P. 1997. *Wax Tablets of the Mind. Cognitive Studies of Memory and Literacy in Classical Antiquity*. London.
- Spence, D. P. 1982. *Narrative Truth and Historical Truth. Meaning and Interpretation in Psychoanalysis*. New York.
- Spencer, D. 2003. „Horace and the Company of Kings. Art and Artfulness in *Epistle 2, 1*”: *Materiali e Discussioni* 51, 135–160.
- Stanley, N. 2002. „Chinese Theme Parks and National Identity”: T. Young – R. Riley (szerk.): *Theme Park Landscapes. Antecedents and Variations*. Washington DC, 269–289.
- Stewart, A. F. 1977. „To Entertain an Emperor. Sperlonga, Laokoon and Tiberius at the Dinner-Table”: *Journal of Roman Studies* 67, 76–90.
- Strong, R. 1998². *The Renaissance Garden in England*. London.
- Tissol, G. 1997. *The Face of Nature. Wit, Narrative, and Cosmic Origins in Ovid's Metamorphoses*. Princeton.
- Wheeler, S. 2002. „Lucan's Reception of Ovid's *Metamorphoses*”: *Arethusa* 35, 361–380.
- Winterling, A. 1999. *Aula Caesaris. Studien zur Institutionalisierung des römischen Kaiserhofes in der Zeit von Augustus bis Commodus (31 v. Chr. – 192 n. Chr.)*. München.
- Yates, F. 1966. *The Art of Memory*. London.



Az ún. Kurétes-út mellett húzódó romok Ephesosban, a mai Törökország területén (Somhegyi Zoltán felvétele)

Ferenczi Attila (1962) klasszika-filológus, az ELTE BTK Latin Tanszékének docense. Fő kutatási területe a római irodalom története.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:
Horatius a költészet hasznáról
(2016/3).

Germanicus Egyiptomban

Ferenczi Attila

Az *Annales* második könyvében Tacitus beszámol Germanicus egyiptomi utazásának történetéről (II. 59–61). Ez a beszámoló közvetlenül megelőzi Germanicus halálának elbeszélését, az első két könyv kétségtelen drámai csúcspontját. A következőkben két célom van: egyrészt szeretném értelmezni az epizód szerepét a Germanicus-elbeszélés egészén belül, másrészt szeretnék néhány megfigyelést tenni arról, hogy milyen szimbolikus erőt tulajdonít Tacitusnak ez az elbeszélése az egyiptomi történelem emlékeinek, azaz a romoknak ebben a részletben.¹

Kr. u. 17-ben Tiberius különleges felhatalmazással a keleti tartományokba küldte unokaöccsét és fogadott fiát, Germanicust, hogy teremtsen békét a forrongó Armeniában és a vele szomszédos, római fennhatóság alatt álló területeken. Tacitus előadásában azonban nem ez a küldetés valódi, vagy legalábbis nem az egyetlen célja. A féltékeny és gyakran paranoid uralkodó így próbált megszabadulni a császári család legnépszerűbb tagjától, és ennek következtében az öröklés szempontjából Drusushoz, vér szerinti fiához a riválisától. Így azzal egy időben, hogy a császár Germanicust a keleti provinciákba küldte, visszarendelte Creticus Silanust Syria provincia adminisztrációjának éléről, aki pedig különböző magán- és hivatalos kapcsolatai révén szorosan kötődött Germanicus személyéhez. Helyére Cnaeus Pisót nevezte ki, akit a történetíró a következőképpen jellemez:

Természeténél fogva erőszakos és engedelmeskedésre képtelen ember. Vadságát apjától, Pisótól örökölte, aki a polgárháború alatt az Afrikában létrejött csoportot mindenre elszántan támogatta Caesarral szemben, később Brutus és Cassius mögé állt, majd amikor engedélyt kapott a visszatérésre, távol maradt a közhivataloktól, mígnem maga Augustus kereste meg, hogy vállalja el a felajánlott konzuli címet.

Annales II. 43, 2²

Tiberius tehát éppen egy nyakas republikánust használ fel arra, hogy Germanicust tönkretégye.³

Germanicus viszonylagos sikereket ér el Keleten, de ekkor elhagyja küldetésének területét, és a telet Egyiptomban tölti egyrészt a provincia ügyeit intézve, de még inkább a provincia történelmi emlékeinek, híres romjainak megismerésével. Tacitus elbeszélésében a két indok távolról sem egyformán fontos. Érdekes itt is idézni Tacitust (ezúttal latinul is):

M. Silano L. Norbano consulibus Germanicus Aegyptum proficiscitur cognoscendae antiquitatis. Sed cura provinciae praetendebatur, levavitque apertis horreis pretia frugum multaque in vulgus grata usurpavit: sine milite incedere, pedibus intectis et pari cum Graecis amictu, P. Scipionis aemulatione, quem eadem factitavisse apud Siciliam, quamvis flagrante adhuc Poenorum bello, accepimus.

M. Silanus és L. Norbanus konzulságának évében Egyiptomba utazott, hogy megismerje a régiségeket. Mindenesetre a provincia gondját használta ürügyül, és meg

is nyitott néhány közraktárat, ezzel enyhítve a gabona piaci árát, és sok olyasmit engedett meg magának, ami tetszik a népnek: katonai kíséret nélkül vonult, fedetlen lábbal és olyan ruhában, mint a görögök, versenyre kelve P. Scipióval, aki állítólag ugyanezt művelte Szicíliában, pedig még lángolt a pun háború.

Annales II. 59, 1

Tacitus tehát Germanicus kíváncsiságát tartja az utazás valódi okának, amihez mindössze ürügyül szolgálnak a provincia problémái. A történetíró ítéletét azonban egyéb forrásaink nem igazolják. Suetonius beszámolója ugyanerről az esetről éppen a helyzet drámaiságát hangsúlyozza, és igazolja Germanicus beavatkozását: „Amikor Germanicus a nagy és váratlan éhínség miatt a megkérdezése nélkül Alexandriába ment, panaszkodott rá a szenátusban” (*Tiberius* 52; Kis Ferencné fordítása). Ugyanerről az eseményről rendelkezésünkre áll Josephus Flavius beszámolója is (*Apión ellen* II. 63), mely szintén megerő-

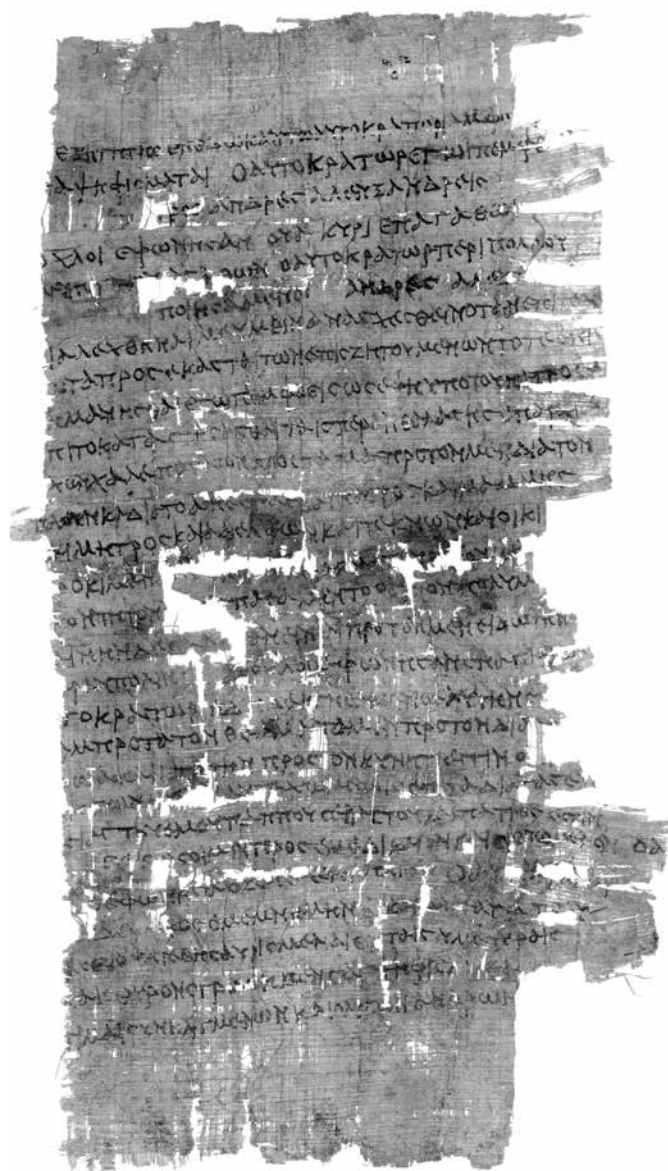
síti, hogy valóban létezett a probléma, amelynek megoldására Germanicus Egyiptomba érkezett. Az oxyrhynchosi papiruszok gyűjteményében található továbbá egy viszonylag jól olvasható darab, amely annak a hivatalos köszöntő beszédnek a leiratát tartalmazza, amelyet a császári család egyik tagja tartott Alexandriába való megérkezése után. A szöveg még azokat a helyeket is jelöli, ahol a beszélőt félbeszakította a hallgatóság tapsa. Magában a szövegben nem szerepel a beszélő neve, csak annyi derül ki, hogy apjának nevezi Caesart, aki őt Egyiptomba küldte:

Engem azért küldött atyám – ahogy mondtam –, hogy irányítsam a tengeren túl fekvő provinciákat; nehéz feladat ez először is a tengeri utazás miatt, azután meg azért, mert kiszakít atyámnak, nagyanyámnak, anyámnak, testvéreimnek, nővéreimnek, gyermekeimnek és lelki barátainak az öleléséből.

POxy XXV. 2435

Két lehetőség mutatkozik az azonosításra: Caius Caesar, Agrippa fia, Augustus természetes unokája és egyben fogadott fia, illetve Germanicus Caesar. Caius életének jól ismert körülményei azonban az első lehetőség ellen szólnak, neki ugyanis nem volt gyermeke, amikor Kr. u. 4-ben meghalt, hiszen Augustusnak természetes, egyenes ági utódként csak Agrippa Postumus maradt. Ő tehát nem lehet az alexandriai szónok. Ha azonban a beszélő személyét Germanicusszal azonosítjuk, másik nehézséget kell megoldanunk: Tacitus elbeszélése szerint ugyanis Germanicus a családjá társaságában érkezett hivatali helyére Keletre. Felesége éppen ezen az utazáson, Lesbos szigetén adott életet utolsó gyermeküknek, Iulia Livillának (*Annales* II. 54). Az ellentmondás egyetlen magyarázata az lehet (ha egyáltalán található rá magyarázat), hogy Germanicus a feleségét és a gyermekeit Antiochiában hagyta, és egyedül érkezett Egyiptomba. Az oxyrhynchosi papirusz tehát megerősíti és további részletekkel gazdagítja azt az értékelést, amelyet Germanicus útjának általános jellegéről Suetoniusnál vagy Josephus Flaviusnál találhatunk. Az utazásnak nem pusztán határozott célja, hivatalos jellege lehetett, hanem abból a körülményből, hogy családjá nélkül érkezett Alexandriába, arra is következtethetünk, hogy Tacitus erősen túloz, amikor azt állítja, Germanicus hosszabb időt töltött ott utazással, és az egész program sokkal inkább az *otium*, mint a *negotium* fogalomkörébe tartozott.⁴ Mindez jól mutatja, mennyire fontos szövegformáló erő Tacitusnál a jelentésalkotás, és éppen ezért itt, a Germanicus-történetek végén szereplő epizódnak milyen kiemelt szerepe van a szöveg értelmének meghatározásában. A modern értelemben vett történelmi hitelesség szempontja tehát alárendelődik annak a másik szempontnak, hogy Germanicus életének a drámai vég előtti utolsó békés epizódja jelentésgazdag legyen.

Tacitus szerint Tiberius haragra gerjedt, amikor értesült Germanicus útjáról (II. 59). Viseletét és viselkedését enyhébb szavakkal illette, de magát a tényt, hogy engedélye nélkül Egyiptom területére lépett, felháborodottan vette tudomásul. Germanicus azonban minderről nem tudott, így a hivatalos ügyek elintézése után hajóra szállt a Niluson, hogy megismerkedjen a vidék nevezetességeivel. Az út során Tacitus elbeszélése (60–61) szerint a következő emlékeket ejtette útba: Kanópostól indult, majd megtekintette a Nílus torkolatában



1. kép. A császári család tagjának alexandriai beszéde papiruszon: *POxy XXV. 2435* (forrás: Oxyrhynchus Online Image Database)

Hérakleion (Thónis) városát. (Ezen a ponton érdemes megjegyezni, hogy az úti beszámoló realitását nem tudjuk ellenőrizni; nem tudjuk például, vajon valóban meg lehetett-e közelíteni Kanóposból hajóval Hérakleion városát.) Majd elment Thébába, és megnézte a Memnón-kolosszusokat. Ha Tacitus szövegében a kommentátorokkal egyetértve a *lucus... Nili receptacula* (61) kifejezést a Moiris-tóra értjük, az nyilvánvalóan felborítja Tacitus beszámolójában a geográfiai rendet, hiszen ez a tó jóval közelebb fekszik a Nílus deltájához, mint a már előtte említett Théba vagy Memnón szobra. Germanicus az utazását Elephantinében és Syénében fejezte be.

A leírás irodalmilag nyilvánvalóan három egységre oszlik: az elsőben (60, 1–2) a Nílus torkolatának két városa és a keletkezésükhöz kötődő hagyomány ismertetése szerepel, a másodikban (60, 3–4) egy Thébában látott felirat értelmezése, majd a harmadikban (61, 1–2) egész röviden egyéb furcsaságok és nevezetességek. Az első részben tehát arra esik a hangsúly, hogy a görög mitológia ismert részleteinek, a trójai háborúnak vagy Héraklés születésének és történetének kevésbé ismert alternatív, helyi változatait hallhatta a római utazó, a harmadik részben pedig arra, hogy olyan kuriózumokkal ismerkedett, mint Memnón kolosszusai, amelyek hangot adnak ki, ha rájuk süt a nap, vagy mint a megmérhetetlen mélységű, feneketlen tavak. Az egész elbeszélés középpontja a második részben található felirat-értelmezés:

Még megvoltak az épületeken az egyiptomi feliratok, amelyek a régi gazdagságot hirdették; s amikor az idősebb papok egyikét felkérte, hogy a hazai nyelven írt szöveget fordítsa le, az tolmácsolta, hogy itt valamikor hétszáz ezer fegyverforgató ember lakott, s hogy ezzel a hadsereggel Rhamses király Libyát, Aithiopiát, Médiát, Perzsiát, Baktriát és Skythiát meghódította, s mindazokat a földeket, amelyeket a syriaiak, armeniaiak s a velük szomszédos kappadokiak laknak, amonnan a Bithyniai-, innen a Lykiai-tengerig uralma alatt tartotta. Ezenfelül még olvashatók voltak a nemzetekre kivetett adók is, az arany és az ezüst súlya, a fegyverek és lovak száma, a templomoknak szánt elefántcsont és illatszerek, a gabona és mindenféle szükségleti cikk mennyisége, amelyet az egyes nemzetek fizettek, nem kevésbé nagyszerű arányokban, mint ahogy azt most a parthusok hatalma és a római uralom megszabja.

II. 60, 3–4. Péter Gyula fordítása

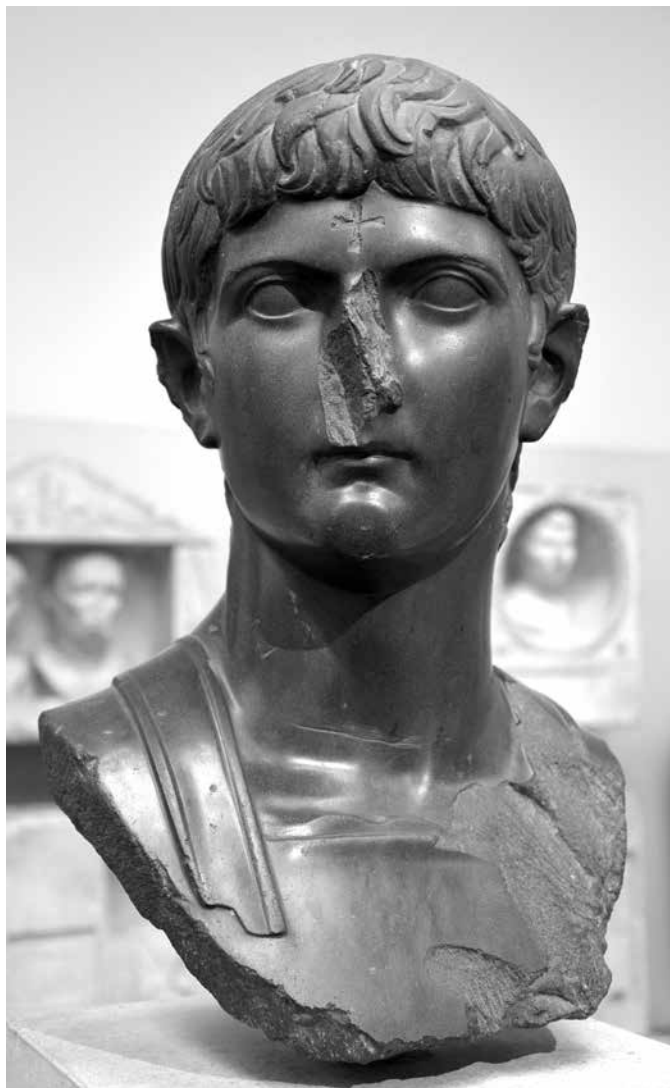
A részletesen ismertetett felirat jellege, tartalma segít értelmezni az egész jelenetet.⁵ Nem a szokásos turistalátványosságról van tehát szó, amivel a korszak utazóit szórakoztathatták a helyiek. Ilyesmikről olvashatunk a fentebb elsőnek vagy harmadiknak nevezett egységben. A felirat az államigazgatásra jellemző pontossággal rögzíti a számokat, adatokat, így emlé-



A Memnón-kolosszusok Thébában (H. Béchart felvétele, 1926; forrás: <https://www.periodpaper.com>)

keztetve minket, olvasókat arra, hogy a Római Birodalom (állítólag) hivatalos úton járó tisztségviselője ahelyett, hogy a jelen igazgatási feladataira koncentrálna figyelmét, romokkal vagy azokon olvasható idegen nyelvű feliratokkal van éppen elfoglalva. Nyilvánvalóvá válik a szembeállítás, ha a múltból itt maradt felirat ismertetésének hosszát és részletességét összevetjük a valóban végzett igazgatási munkáról szóló mondat rövidségével: „meg is nyitott néhány közraktárt, ezzel enyhítve a gabona piaci árát” (*levavitque apertis horreis pretia frugum*; 59, 1). A részlet egyszersmind arra is lehetőséget ad, hogy az elbeszélés irodalmilag kötődhessen az egyiptomi utazások összefüggéséhez. Hérodotos művének második könyvében beszéli el, mit hallott a szerző először Memphis, majd Théba és Héliopolis papjaitól az egyiptomi nép múltjáról (II. 3). A nyugati utazót felvilágosító öreg pap képzete jól láthatóan összeköti a két szöveget, és egyszersmind elhelyezi a tacitusi epizódot a népek nagy történelmi versengésének jól ismert és Rómában is sokszorosan újramondott narratívájában.

Múlt és jelen szembeállításának a jelentése akkor válik még világosabbá, ha konkrét történetünket, az egyiptomi epizódot tágabb kontextusában is megvizsgáljuk. Ez a (narratív és konkrét, földrajzi) kitérő ugyanis egy motívumsor befejező eleme. Germanicus jellemzéséhez Tacitus ugyanis többször alkalmazza ugyanazt az eszközt. Nem vonul például hadvezérként csapataival egyesén a lázadó germánok megfékezésére az első könyvben, hanem előtte kitérőt tesz, hogy megnézhessen Varius germaniai faskójának helyszínét, a teutoburgi csatateret (I. 61–62). Összeköti a germaniai csatater meglátogatását és az egyiptomi utazást Tiberius helytelenítése (*quod Tiberio haud probatum*, I. 62) is. Itt maga a történet elbeszélője nem fogalmazza meg fenntartásait Germanicus eljárásával szemben, és nem is teszi egyértelművé, mi a kitérő valódi oka. Az olvasó csak annyit jegyezhet meg magának, hogy Tiberiusnak valószínűleg igaza lehet, ha vallási megfontolásokból nehezményezi a látogatást: „az *augurium*mal és az ősi szertartások



3. kép. Germanicus bazaltból faragott büsztje Egyiptomból, ókeresztény hívek késő római időkben okozott rongálásaival (British Museum, forrás: Carole Raddato, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=45895266>)

szentségeivel felruházott *imperator*” (*imperatorem auguratu et vetustissimis caerimoniis praeditum*, ford. Borzsák István) közvetlen érintkezése a holttestekkel aggályos lehet.

A keleti megbízatás Germanicus számára egy nem hivatalos jellegű athéni városlátogatással kezdődött. Tacitus nem mulasztja el megemlíteni, hogy Lesbos szigete felé tartva Euboiában szálltak hajóra, amiből világossá válik az olvasónak, hogy az attikai látogatás pusztán kitérő lehetett. Germanicus ahelyett, hogy minél gyorsabban állomáshelyére sietett volna, hogy ott megelőzze politikai/hivatali ellenfelét, Pisót, Athénba látogatott. Az elbeszélés több ismétlődő elemet mutat az egyiptomi epizóddal. Germanicus ezúttal is sutba vágta a formásokat: egyetlen lictor kíséretében (*uno lictore*; II. 53, 3) ment be Athénba, és katonai kíséret nélkül érkezett Alexandriába (*sine milite incedere*; II. 59, 1). Germanicus távozása után Athénba érkezett Piso is. Tacitus beszámol arról a beszédről, amellyel ő szólította meg a viharos bevonulásától amúgy is megrémült athéniakat: „sandán Germanicust korholja, hogy a római név dicsőségének rovására nem az oly sok csapás-

tól kipusztult athéniakat, hanem a népeknek ezt a zagyvalékát (*conluviem illam nationum*) oly túlzott előzékenységgel kényeztette: hiszen ezek a szövetségesei Mithridatesnek Sulla ellen, Antoniusnak az isteni Augustus ellen” (II. 55, 1; ford. Borzsák István).

Ezeket a gondolatokat az egyiptomi történet értelmezéséhez is felhasználhatjuk. Piso első állítása a történelem folyamatoságára vonatkozik. Mi következik abból egy népesség jelenére nézvést, hogy hagyományai nagyszerű történelmi múlt-ra vezethetők vissza? Milyen összefüggést állapít meg a külső szemlélő egy népcsoport fényes múltja és kevésbé fényes jelene között? Egyáltalán: létezik-e a történelem folytonossága és különösen annak az a formája, amely a különböző (idegen, nem római) etnikai csoportok tudatában él? Csak azért, mert egy földrajzi terület nem ürül ki, egy nagyvárost például folyamatosan laknak, még nem feltétlenül állapítható meg – véli Piso – a folytonosság, rokonság, közvetlen kapcsolat a múlt és a jelen között. A történelmi csapások elvezethetnek oda, hogy egy közösség lényegét tekintve megszűnik, és átadja helyét valami olyannak, ami már nem önmaga. Piso beszédének másik markáns gondolata a Róma-centrikus szemlélet igénye, illetve ennek számonkérése Germanicuson. Az általa képviselt megközelítés a különböző történetileg, kulturálisan kitüntetett helyszínek értékét is csak a rómaiság nézőpontján keresztül hajlandó megítélni. Nem egyéb érdemeik fontosak, legalábbis egy római politikus, politikailag komolyan vehető személy szemében, csakis viszonyuk Rómához.

Az egyiptomi epizód értelmezése szempontjából az Athén és Egyiptom közötti szimbolikus párhuzam fontos számunkra, azaz a múlt és a jelen szembeállítása. Ennek a szembeállításnak az értelme olyan gondolathoz vezet, amely alapvetően különbözik Cicero véleményétől, miszerint „a történelem (történetírás) az idők tanúja, az igazság fénye, az emlékezet ereje és az élet tanítómestere” (*historia vero testis temporum, lux veritatis, vita memoriae, magistra vitae*; *A szónokról* II. 36). Mindkét nép a dicső múlt helyszínén él, politikai önállóságától megfosztva, római provinciaként. Nincs mit tanulni tőlük, romjaik nem érdekesek a római jelen szempontjából nézve. Ezek persze Piso gondolatai (értsd: a szerző által Piso szájába adott gondolatok), és megszólaltatásuk nem jelenti automatikusan, hogy a szerző (elbeszélő) azonosul is velük. Tacitus Germanicus-ábrázolásában azonban következetesen visszatérő, sokféleképpen hangsúlyossá váló elem a múlt, pontosabban az elmúlt események helyszínei iránti ellenállhatatlan vonzódás. Nemcsak a teutoburgi csatamezőt látogatja meg korábban az ifjú hadvezér, hanem Keletre vezető útján alkalmat talál arra is, hogy elmenjen az actiumi csata színterére, ahol mindkét oldalon harcoltak ősei (II. 53, 2). Abban azonban, hogy a tacitusi elbeszélő nem helyénvaló vonzalomként értelmezi az egyiptomi látogatást, és ezzel közvetlenül is felelőssé teszi a hőst saját pusztulásáért, már joggal láthatjuk az elbeszélői ítéletet. Tacitus az egyiptomi utazás elbeszélésében nem a hatalmi, kulturális, etikai római fölényről szóló szokásos nézeteket szövegeztet meg, hanem a jelennel szembeállított, öncélú, merőben a kíváncsiság (*curiositas*) által motivált múltidéztést jeleníti meg, nyilvánvalóan helytelenítve hőse döntését, amely hozzájárul bukásához és végül halálához.⁶ Egyiptom olyan társadalom szimbóluma, melynek inkább múltja van, mint jelene. Érdekes itt idézni az *Annales* második könyvének utolsó monda-

tát, amelyben a szerző arról panaszkodik, hogy a nagy germán vezér, Arminius halála szinte észrevétlen maradt a korabeli történetírásban: „a görög történetírás számára ismeretlen, mert nekik csak a saját dolgaik érdekesek, de még a rómaiak előtt sem nagyon ismert, hiszen a régít magasztaljuk, mit sem törődve a jelennel” (*Graecorum annalibus ignotus, qui sua tantum mirantur, Romanis haud perinde celebris, dum vetera extollimus, recentium incuriosi*; II. 88, 3). Ez a tanulság pedig fontos következményekkel jár a múlt tárgyi emlékeinek, például a romoknak a befogadás-esztétikájára nézve is. Ez az elbeszélői világkép sem tanulságosnak, sem mélyértelműen borzongatónak nem látja, láttatja a múlt töredezett relikviáit. Nyilván más lenne a véleménye magának Germanicusnak. Tacitus elbeszéléséből Piso véleményén, illetve az elbeszélői interpretáción kívül az is kiderül, hogy nem volt egységes a kérdés megítélése a római arisztokrácia körein belül sem, sőt voltak ennek a körnek olyan csoportjai, amelyek nagyon nagy figyelmet szenteltek ezeknek a relikviáknak, és valamiért fontosnak érezték szemlélésüket.

Germanicus Antonius unokája, aki Egyiptom társuralkodójaként Kleopátra mellett a térség utolsó politikailag önálló korszakához és utolsó virágzásához kapcsolódott. Az ő diplomáciai erőfeszítéseinek megjelenítése ellentmondana a megfontolatlan és komolytalan politikus képének, amelyet Tacitus igyekszik rajzolni róla. Mindez szorosan összefügg Tacitus történelemképével: talán valóban szerencsésebb lett volna, ha Tiberiust Germanicus váltja a császári trónon, és nem a mindenképpen szerencsétlen Caligula, ám Germanicus épp annyira távol állt a *mos maiorum* értékrendszerétől, mint a császári hatalom nála elviselhetlenebb képviselői. Vannak-e jobb és

rosszabb változatai a zsarnokságnak?⁷ Germanicus *curiositas*a ellentétben áll a *constantia*, a *disciplina* és a *severitas* hagyományos értékeivel. Politikusi népszerűsége katonai sikerein túl olyan tulajdonságokra vezethető vissza, melyeket a köztársasági rendet fenntartó római arisztokrácia soha nem ismert el saját erényeként. Furcsa ironiája a történetnek, hogy sokkal közelebb áll ezekhez az erényekhez Piso, aki pusztá eszköznek bizonyul a császári akarat végrehajtásában. Az ő szerepe azonban, ha lehet, még szomorúbb, mint politikai ellenfeléé. Az ifjabb Piso sorsa megismétli az apját: az írásunk elején idézett hosszabb mondatban Tacitus azt beszélt el, hogy Cn. Piso apja, aki következetesen mindig a köztársaság mellett harcolt a monarchisztikus államforma megteremtése ellen, elgyengült a száműzetésben, és kérvényezte visszatérését Rómába (*Annales* II. 43, 2). Az Augustusi propaganda rögtön felismerte benne a lehetőséget: nem engedte meg neki, hogy magánemberként élje az életét Rómában, hanem Augustus mellett kellett elfoglalnia a konzuli széket. Látszólag megtiszteltetés, valójában megaláztatás. A princeps ezzel üzenté az augustusi konszolidáció talán foltokban, elszórta még létező belső ellenzékének, hogy harcuk véget ért.⁸ Megkötötte vele békéjét legádázabb képviselőjük is. Az apa szomorú politikai karrierje ismétlődik a fiában: látszólagos függetlensége és rettenthetetlensége nem menti meg attól, hogy a hatalom eszközévé váljon – vagy éppen az teszi azzá. Ahol zsarnokság van, ott zsarnokság van. Vad és szelíd, támogató és ellenző, nyitott gondolkodású és korlátozott – mindenki a hatalmi mechanizmus szolgálatában áll. Nem lett volna jobb alternatíva sem Germanicus emberarcú principátusa, sem Piso dühödt rombolása. Ezt is illusztrálja az egyiptomi történet.

Jegyzetek

- 1 Germanicus egyiptomi útja viszonylag sokat tárgyalt területe a Tacitus-kutatásnak, mert ritkán fordul elő, hogy egy nála elbeszélte eseménnyel kapcsolatban több független történeti forrás is fennmarad (lásd alább). A legfontosabb tanulmányok az utazásról általában: Weingärtner 1969; Hennig 1972; Speidel 2012.
- 2 Ahol másként nem jelölöm, a tárgyalt szövegeket saját fordításban közlöm.
- 3 Tacitus előkészíti Piso főszerepét Germanicus tönkretételében korábbi esetek rövid elbeszélésével (I. 74, 5; II. 39, 3), melyek mind a republikánus kurázszi bátor képviselőjeként láttatják alakját. Lásd róla: Shotter 1974, 229–245.
- 4 Egy másik szerencsés véletlennek köszönhetően fennmaradt forrás alapján azt is tudjuk, hogy Germanicus keleti küldetésének elbeszélését Tacitus több ponton is sajátos értelmezésének megfelelően alakította. A *Senatus consultum de Pisone patre* szövegéből ugyanis kiderül, hogy korántsem volt olyan közvetlen az összefüggés Creticus Silanus eltávolítása és Germanicus kinevezése között, mint azt Tacitus sugallja. Lásd erről Eck–Caballero–Fernandez 1996; Cooley 1998, 199–212.
- 5 A felirat egyiptológiai szempontú értelmezéséhez lásd Kákosi 1989, 129–136.
- 6 Megtalálható Tacitusnál a római kulturális fölényről szóló szokásos frazeológia is. Ilyen például a *Historiae* egyik részlete, ahol Tacitus arról ír, miért kellett speciális szabályok Egyiptom irányításához a rómaiaknak: „Így látszott célszerűnek, hogy a nehezen megközelíthető, gabonában gazdag, a vallási szokások és a zabolátlanság következtében széthúzó és ingatag, törvényeket nem tudó, hivatalokat nem ismerő országot a császári háznak fenn tudják tartani” (*Hist.* I. 11, 1; ford. Borzsák István).
- 7 Germanicus alakjáról általában lásd: Borzsák 1969, 588–600. Germanicus egyiptomi útjának egyik legfrissebb értelmezése éppen azt emeli ki, hogy a nemes római következetesen monarchikus emléket látogat meg Egyiptomban: mintha elbűvölnék a keleti uralkodók hagyományai (Kelly 2010, 221–237). Ugyanakkor, ha nem izoláltan vizsgáljuk az egyiptomi utat (lásd az athéni kitéről fentebb mondottakat), azt állapíthatjuk meg, hogy Germanicus történelmi érdeklődése egyáltalán nem korlátozódott a monarchikus emlékekre.
- 8 A Pisók republikánus ellenzékiességéről és annak megtöréséről mint a Pisókat (apát és két fiát) megszólító horatiusi *Ars poetica* lehetséges értelmezési keretéről lásd Geue 2014.

Bibliográfia

- Borzák I. 1969. „Das Germanicusbild des Tacitus”: *Latomus* 28, 588–600.
- Cooley, A. 1998. „The Moralizing Message of the *Senatus consultum de Pisone patre*”: *Greece & Rome* 45, 199–212.
- Eck, W. – Caballos, A. – Fernandez, F. 1996. *Das Senatus consultum de Pisone patre*. München.
- Geue, T. 2014. „Editing the Opposition. Horace’s *Ars Politica*”: A. Ferenczi – P. Hardie (szerk.): *New Approaches to Horace’s Ars poetica. (Materiali e discussioni 72.)* Pisa, 142–172. (Magyarul: „Az ellenzék lektorálása: Horatius *Ars poeticája*”: Hajdu P. (szerk.): *Horatius arcai*. Budapest, 2014, 175–204.)
- Hennig, D. 1972. „Zur Ägyptenreise des Germanicus”: *Chiron* 2, 349–365.
- Kákossy L. 1989. „Germanicus in Theben”: *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungariae* 32, 129–136.
- Kelly, B. 2010. „Tacitus, Germanicus and the Kings of Egypt (Tac. *Ann.* 2.59–61)”: *Classical Quarterly* 60, 221–237.
- Mette, H. J. 1956. „Curiositas”: H. Erbse (szerk.): *Festschrift Bruno Snell*. München, 227–235.
- Shotter, D. C. A. 1974. „Cnaeus Calpurnius Piso, Legate of Syria”: *Historia* 23, 229–245.
- Speidel, M. A. 2012. „Germanicus’ Visit to Egypt”: R. S. Bagnall *et al.* (szerk.): *The Encyclopedia of Ancient History*. Malden, 2905–2906.
- Weingärtner, D. G. 1969. *Die Aegyptenreise des Germanicus*. (Papyrologische Texte und Abhandlungen 11.) Bonn.



Színház romjai Teosban, a mai Törökország területén (Somhegyi Zoltán felvétele)

Óbis Hajnalka (1972) a Nyíregyházi Egyetem Történettudományi és Filozófiai Intézetének docense. Kutatási területe a késő antikvitás társadalomtörténete, Aurelius Augustinus műveivel, elsősorban levelezésével foglalkozik.

„Ruerunt ligna et lapides” Városok pusztulása, barbár inváziók erkölcsi dimenzióban

Óbis Hajnalka

Az ókor alkonyán, Augustinus korában a romok a természet szelíd és lassú rombolása helyett inkább a történeti pusztítás, a háborúk nyomát viselték magukon, és a hippói egyházatya számára elsősorban a történeti, filozófiai, morális elmélkedések tárgyául szolgáltak. A barbár inváziók kora volt ez az időszak: a 4–5. században gótok, vandálok, alánok, hunok birodalmon belüli népmozgásai, támadásai határozták meg a római kül- és belpolitikai eseményeket. A barbárok főbb csoportjai Európából és a mai orosz területekről érkezve a Római Birodalom határát a Duna és a Rajna vonalánál lépték át, különféle indokokkal, de elsősorban részesülni szerettek volna a rómaiak gazdasági prosperitásából vagy a területen letelepedve, vagy rablóhadjáratok révén.¹ Bár történtek békés kísérletek a barbár törzsek és a római hatalom viszonyának rendezésére – a császárok szerződésekkkel, írásbeli megállapodásokkal próbálták letelepíteni és a római hadsereg szervezetébe integrálni a gót, vandál vagy egyéb barbár törzseket –, a korszakot mégis számtalan fegyveres összecsapás és azok szomorú következményei jellemzik. A gótok hadjáratai közül emlékezetes, jelentős és utólag visszatekintve szimbolikus jelentőségű az az esemény, mikor Alarik gót csapatai 410 augusztusában elfoglalták és feldúlták Róma városát. Jelen írásomban azzal a kérdéssel foglalkozom, hogy ezen esemény, valamint más városok (Constantinopolis, Sodoma, Hippon) pusztulása milyen kontextusban és interpretációban, illetve milyen etikai érvrendszerrel jelennek meg a hippói püspök bizonyos műveiben (*Epistulae*, *Sermones*, *De civitate Dei*). Ezekből a szövegekből kirajzolódik Augustinus romokhoz való sajátos viszonya, amelyet a pusztulásban megragadható emberi történelem és emberi léthelyzet mulandóságának gondolata és keresztény etikai konzekvenciák jellemeznek.

Róma városának pusztulása

Az 5. század elején az Itáliában tartózkodó gót seregek háromszor is Róma ellen vonultak, 401–402-ben, 405–406-ban és 408–410-ben, ez utóbbi alkalommal Alarik vezetésével. Míg 408-ban és 409-ben a gótok váltságdíj fejében elálltak Róma ostromától, 410. augusztus 24-én Alarik csapataival bevonult Rómába a Porta Salarián, majd három napig tartó fosztogatás, rombolás, gyűjtogatás, erőszakoskodás következett. Mindezek ellenére Alarik, aki arianus keresztény volt, a keresztény templomok menedékjogát tiszteletben tartotta, így a római lakosok egy része megmenekülhetett azáltal, hogy a templomokba húzódott be.² Az események szerencsétlen alakulásához hozzájárult, hogy Honorius császár nem volt hajlandó a gótokkal alkudozni, és 408-tól korábbi kiváló hadvezérére, Stilichóra sem számíthatott a birodalom védelmezésében. Alarik egy ellencsászárt is kinevezett a nyugati birodalomrész élére, Priscus Attalust, saját feladatkörének pedig a hadsereg főparancsnokságát tartotta meg. Törekvése azonban nem arra irányulhatott, hogy ténylegesen megszerezze a nyugati birodalomrész feletti uralmat, hanem inkább kedvező alkupozíciót szeretett volna elérni a rómaiakkal szemben, és letelepíteni a vezetése alá tartozó törzseket.³

A Római Birodalmat ért számos katasztrófa között a 410. évi nagy jelentőségre tett szert, hatása és interpretációi a hippói püspök és más szerzők műveiben is megjelennek.⁴ A megrázódtatás abból eredt, hogy a kortársak az addigi római történelemre visszatekintve két esetet tudtak csak felidézni, amikor hasonló fenyegetés érte magát Róma városát: az egyik az volt, mikor Brennus vezetésével a gallok foglalták el nyolc évszázaddal azelőtt, a másik az, amikor Hannibál fenyegette a Várost. A gótok pusztítása a korabeli krónikások számára nem egyszerűen egy hadi esemény volt, hanem a római világképet rendítette meg, az öröknek és legyőzhetetlennek hitt *Roma aeterna*⁵ és a *virtus Romana* eszményét. A kortársak a birodalom válságos helyzete és azon tény ellenére is, hogy a császári udvar székhelye akkor már nem Róma, hanem Ravenna volt, Rómát *caput mundi*nak, a világ középpontjának tartották, holott az a kulturális nagyság, amelyet Alarik gótjai fenyegettek, már csak halvány és reszkető árnyéka volt a réginek.⁶

Az esemény, Róma kirablásának híre és a Rómából induló menekülthullám szinte egyszerre érkezik Africa provinciába, a hippói püspökhöz és más egyházmegyékbe.⁷ Augustinus leveleiben, szentbeszédeiben több alkalommal tesz említést Róma kifosztásáról, valamint azt is tudjuk, hogy közvetve ez járult hozzá a 22 könyvből álló *De civitate Dei* című műve létrehozásához, amelyen 412-től 426-ig dolgozott. Ez a mű egyben válasz volt a nem keresztény kortársak vádjaira, akik úgy magyarázták az eseményeket, hogy a keresztények a felelősek Róma ezen megpróbáltatásaiért, mivel betöltötták és üldözik a régi, pogány istenek kultuszait, akik eddig megvédték a Római Birodalom városait.

Augustinus reakciói Róma 410. évi pusztulására

A következőkben Augustinus 410 és 412 között keletkezett leveleit és szentbeszédeit vizsgáljuk meg abból a szempontból, hogy az említett történeti esemény milyen etikai érvrendszerrel, párhuzamokkal, milyen interpretációban, retorikai kontextusban jelenik meg bennük. Hogyan értékeli Augustinus a bekövetkezett eseményeket, azok helyét az események láncolatában, illetve a történelemben, milyen vigasztalást képes nyújtani a katasztrófa miatt reményvesztett híveinek, és milyen etikai elveket, állásfoglalást ad az eset kapcsán a keresztény életmód és erények legfontosabb kérdéseire? Első reakciónak a 15A szentbeszéde tekinthető, amelyet 410. szeptember 22-én mondott el, és a 32. zsoltárról, valamint Jób könyvének 2. fejezetéről szól. Ebben arra inti a híveket, hogy Jób példáját kövessék, aki elfogadta Isten kezéből a jót és a rosszat is, vessek magukat alá Istennek, és hitüket ne ebbe a földi világba, hanem az eljövendőbe helyezték. Három nappal később egy másik homíliájában (113A) Augustinus említést tesz azokról a vádokról, amelyeket a nem keresztények hangoztattak, miszerint Isten nem védte meg Róma városát. A 410. évben hangzott el a 81. sermo, amelyben először említi Róma kirablását és beszél azokról a vádokról, miszerint azért bukott el Róma, mert elhanyagolták a régi, pogány istenek kultuszait. A következő évben keletkezett a 296. és a 105. sermo, amelyek az előbbi témákon kívül azt a kérdést is érintik, hogy vajon miért nem védtek meg Rómát a mártírok és a szentek csontjai,⁸ pontosabban

az a hatalom, amelyet ezen ereklyéknek tulajdonítottak. A legismertebb reakció azonban Augustinus részéről az a homília, amelyet tractatusként is nyilvántartanak, és a *De excidio urbis Romae* (Róma városának pusztulásáról) címet viseli,⁹ valamint a *De civitate Dei* első három könyve, ahol részletesen cáfolja a pogány vádakot Róma pusztulásával kapcsolatban.

Ez a történelmi esemény és a hozzá kapcsolódó interpretációk természetesen minden szerzőnek alkalmat adnak arra, hogy a filozófusok régi toposzát hangoztassa arról, hogy a városok és az emberek is mulandók, de tanulmányom címében¹⁰ nem csak ezért áll Róma pusztulása helyett városok pusztulása. A többes szám az esemény történelmi értékelésére utal Augustinus történetfilozófiáján és etikai rendszerén belül, jelezvén azt a változást, amely az egyházatya gondolatrendszerében 410 és 412 között következik be, és a *De civitate Dei*ben kerül majd kifejtésre teljes rendszerként. Augustinus történelemfelfogásában Róma pusztulása nem kitüntetett szerepű, nem azért következik be, mert lakói bűnösebbek voltak a többi város lakóinál. Számára a Város pusztulása az emberi szenvedés általános eseteként tárgyalandó, és a bűn, az erény és az isteni igazságosság dimenziójában értelmezendő. A *De excidio urbis Romae* szövegében szembeállítja az emberi és az isteni igazságosságot,¹¹ és abból az alapfeltevésekből indul ki, hogy bűnös emberi mivoltunkban nem a rossz, hanem a jó szorul magyarázatra. Isten előtt senki sem büntelen, és a város pusztulása lehetőséget teremt arra, hogy az életben maradottak a megtérést válasszák, keresztényi módon éljenek.¹² Az esemény értékelésében körvonalazódik az egyházatjának a római államhoz való viszonya is:¹³ az állam, amely pusztulásának folyamatát éli, semleges képződmény, az egész történelem menetében Augustinus koncepciójában nem kitüntetett szerepű. A keresztény római állam politikája nem képes megvalósítani azt az üdv-történeti feladatot, amelyet Augustinus a történelem céljaként később megfogalmaz. Ezen élmények hatására kezd kifomálódni gondolatrendszerében Isten Városának eszméje, amely az igaz keresztényeket gyűjti majd a falai közé.

Augustinusnak nem személyes élménye volt Róma pusztulásának látványa, az Észak-Afrikába a tengerentúlról érkező menekültek elbeszéléseiben értesült az eseményekről, és az egyik levelében¹⁴ azt fájlatja, hogy püspöktársai nem tájékoztatták részletesen levélben az Itáliában törtétekről. Tevékenységének 410 és 412 közötti szakaszáról azt találjuk az életrajzaiban,¹⁵ hogy ekkoriban Hippóban és környékén tartózkodik, s így szinte egyszerre ér el hozzá a római események híre és a menekülthullám. A hippói püspököt a donatisták és a circumcelliók elleni harca köti le,¹⁶ gáztetteikkel és garázdálkodásaikkal kénytelen foglalkozni, Africában egyelőre ezek jelentik a közvetlen, fizikai veszélyt, nem pedig a tengerentúli barbár támadások. A 411-es nyári karthagói donatista konferencia szervezésével, majd annak jegyzőkönyveivel foglalatossodik.¹⁷ A szakirodalom egy része hiányolja Augustinusnak a római eseményekre történő első reakcióiból a kellő drámaiságot, a katasztrófahangulatot, van olyan szerző is, aki arra ragadtatja magát, hogy azt írja:¹⁸ Róma mindig is hidegen hagyta Augustinust, így nem csoda, ha a mostani események sem rendítik meg. A kiegyensúlyozott értékelést nehezíti, ha más *auctor*okéval vetik össze Augustinus Róma kirablására és elfoglalására tett reakcióit, például Hieronymuséival,¹⁹ aki szenvedélyesen kötődött Róma városához. Hieronymus ifjú-

korát Rómában töltötte, és most Vergilius és a Biblia szavaival siratja Róma végét.

Augustinus Róma-képét tovább árnyalhatjuk, ha a városhoz való viszonyában különbséget teszünk egyfelől az életrajzi tények, élmények, események vizsgálata, másfelől aközött, amit Róma mint irodalmi szimbólum, a civilizáció jelképe, *Roma aeterna* jelentett az egyházatya számára. Ha az életrajzot nézzük, mást láthatott Rómában 383–384-ben első római tartózkodása idején, amikor a manicheusok között élt, és mást, amikor második ottani tartózkodásakor, 387–388-ban már megtért keresztényként meglátogatta a római vértanúk sírjait. Ekkor felháborodott azon, hogy Rómában a vértanúk sírjánál mindennapos a lakoma és a hozzá kapcsolódó részegeskedés szokása a kultuszban, amit Milánóban Ambrosiusnak már sikerült visszaszorítania. Rómában akkoriban találkozott aszketikus életvitelű közösségekkel is, mint később említést tesz róla, akik szigorú életmódot tartottak, a húsevéstől és a borivástól is tartózkodtak, sokat böjtöltek. Vagyis az akkori Rómából a keresztény közösségek és azok szokásai ragadták meg a figyelmét, nem a lenyűgöző épületek, a történelem és az urbanizáció. Róma mint hatalmi központ is veszített a szerepéből erre az időszakra, mint említettem, a császári udvarnak már nem itt volt a székhelye, bár a római arisztokrata családok még mindig gazdagnak és befolyásosnak számítottak, több fontos állami tisztséget is betöltöttek. A *Roma aeterna* eszméjével Augustinus az ég és a föld mulandóságát állítja szembe (Mt 24,35 és Lk 21,33 alapján) a *Sermones* 105, 10-ben, amely 411 nyarán hangzott el. Az *Aeneis* I. 279-et idézve Vergilius szemére veti, hogy azt írta: Juppiter minden uralmat örökre a rómaiaknak fog adni, holott tudhatta volna, hogy minden földi uralom mulandó. Egy másik szentbeszédben, a 81. számúban azt mondja, nem kell meglepődni azon, hogy egy város élete is elmúlik, mivel falai között emberek élnek, s az ő életük fonala szintén megszakad egyszer. „Mi más ugyanis Róma, mint a rómaiak? – kérdi a püspök. – A városnak az ember az ékessége, a lakója, de az irányítója (*rector*) és a kormányzója (*gubernator*) is, márpedig az ember arra született, hogy meghaljon. Természetes tehát, hogy vele együtt meghal a város is.”²⁰

A *Sermones* vizsgált szövegeiből (*sermo* Denis 24, *sermo* 81, 105, 296, 397; *De excidio urbis Romae*) először is magának a történelmi ténynek a meghatározása az, amit érdemes kiemelni: miről is van szó, amikor Augustinus Róma pusztulásáról beszél? Elsőre egy sztoikus filozófus hozzáállásával közelít az eseményekhez: szerinte nem szabad, hogy téves ítéletek vezessenek bennünket, nem szabad a dolgokhoz túlzó értékítéletet társítani, még akkor sem, ha tragikus eseményről van szó. Számára nem nyilvánvaló tény, hogy Isten nem kímélte meg a Várost.²¹ Különbséget tesz egy város teljes elpusztítása és megostorozása, megbüntetése között. Szodoma példáját hozza fel, amelynek az Úr nem kegyelmezett, hanem teljesen elpusztította, tüzelt elemésztette, semmi nem maradt a jóságokból, sem az emberekből, sem a házakból. Róma városával azonban nem ez történt (*De excidio urbis Romae* 2), mert sokan elmenekültek, mások pedig, bár ott maradtak, mégis túléltek a csapást, és sokaknak menedéket nyújtottak a templomok: ez nem a teljes pusztulás képe. Ezzel kapcsolatban merül fel az isteni igazságosság kérdése: bizonyára voltak Rómában igaz emberek, akiknek a kedvéért Isten megkegyelmezhetett volna a városnak. Itt arra az ószövetségi történetre hivatkozik

Augustinus, amikor Ábrahám kérdezi az Urat, hogy ha talál a városban ötven igazat, megkegyelmez-e a Városnak a kedvéért. Isten erre igent mond, majd Ábrahám megkérdezi ugyanezt negyvenöttel, aztán fokozatosan csökkentve a számukat eljut a tízig, hogy tíz igaz ember kedvéért megkímélné-e a várost, és erre is igen a válasz. Rómában ezek szerint nem volt még tíz igaz ember sem, hogy Isten nem kegyelmezett meg a városnak? Ez nyilván ellentmond annak a ténynek, hogy Rómában sok keresztény közösség él önmegtartóztatásban, igaz keresztény módjára. Ám Augustinus szerint az isteni igazságosság mércéjével mérve itt nincs is szó Róma városának teljes elpusztításáról, hanem csak arról, hogy Róma városa megostoroztatott, javító szándékkal büntetést kapott, és Isten végső soron megkímélte, mert hagyta, hogy egyesek elmeneküljenek, kiköltözzenek, elrejtőzzenek. A *De excidio urbis Romae*-ban az Isten által teljesen elpusztított Szodoma ellentétpárjaként Constantinopolis jelenik meg a tractatus szövegében mint Isten által megkímélt és megőrzött Város, valamint az a gondolat, hogy a város fogalma nem a falakat, hanem a benne élő polgárok összességét jelenti.

Vagy azt gondoljátok, testvéreim, hogy a falakat, és nem a polgárokat kell városnak tekintenünk? Elvégre ha Isten ezt mondta volna a szodomaiaknak: „Meneküljetek, mert fölperzselem ezt a helyet!”, nemde azt mondanánk – ameny-nyiben elmenekültek volna, és az égből érkező tűz csak a köveken és a falak között pusztított volna –, hogy nagy jót tett velük? Nemde Isten megkegyelmezett volna így a városnak, hiszen a város elvándorolt volna, és a tűzvészt elkerülte volna?

De excidio urbis Romae 6. Tokodi Péter fordítása²²

Constantinopolis történetében csodás elemek és figyelmeztetés kíséri Isten kíméletének megnyilvánulását. Augustinus azt a történetet idézi fel,²³ amikor Arcadius császár idejében egyszer nagy rémület lett úrrá a városon, miután az egyik katonának olyan látomása volt, hogy a város hamarosan, mégpedig egy meghatározott napon égből jövő tűz martaléka lesz. A katona beszámolt a látomásról a püspökének, aki tájékoztatta róla a népet. Eljött az a bizonyos nap, tüzes felhő jelent meg az égen, az emberek a templomokba menekültek, és igyekeztek megkeresztelkedni vagy bűnbánatot tartani. A tüzes felhő azonban eloszlott. A következő szombatra is megjósolták a város pusztulását, mire az egész város kiköltözött a császárral együtt, házaikat bezáratlanul hagyták, és a várostól távol könyörögtek Istenhez. De a várt pusztulás csodás módon nem következett be, sőt amikor hazatértek, senkinek a házából nem hiányzott semmi, minden úgy volt, ahogy hagyták. Ezen eset kapcsán Augustinus azt a lehetőséget is mérlegeli, hogy ha Isten mégis elpusztította volna az említett esetben Constantinopolis városát, akkor is úgy kellene tekinteni, hogy megkímélte a várost, mert előre figyelmeztette az embereket a pusztulásra, és megadta számukra a lehetőséget, hogy kiköltözzenek, mielőtt a városból csak a romok maradnának. Az elpusztított város romjai is lehetnek tehát jelek, Isten kíméletének a jelei.

De még ha akkor, amikor a várost elhagyva kivonult az egész nép, rászakadt volna a pusztulás a helyre, és az egész, miként Szodomát, úgy elpusztította volna, hogy semmi

más, csak romok maradnak belőle, még így is ki kételkedne, hogy Isten megkegyelmezett annak a városnak, mert előre figyelmeztette és megrémítette, azok kivonultak és elköltöztek, és csak a helye pusztult volna el?

De excidio urbis Romae 8. Tokodi Péter fordítása

A másik központi gondolat, amely a történetben rejlik, az, hogy a város nem a falakkal, épületekkel azonosítható, nem földrajzi helyhez kötött, hanem a várost valójában polgárainak közössége jelenti. Ez a közösség, a *civitas* azonos értékekben osztozik,²⁴ és képes elhagyni a város falait a szó konkrét és átvitt értelmében egyaránt. Augustinus a rombolás és a pusztulás képével (*vastatur mundus*)²⁵ az építkezést állítja szembe (*Est ergo fides, quae aedificatur in nobis*),²⁶ egy szellemi építkezést, amely a hit segítségével történik, és amely hozzájárul annak a másik városnak, az égi Jeruzsálemnek a létrejöttéhez. Eme jövődöbéli város polgárainak mintaképeként Noé, Dániel és Jób személyét említi. Noé a jó előjárókat jeleníti meg, akik irányítják és kormányozzák az egyházat, Dániel a szent önmegtartóztatásban élőket, Jób pedig a házások csoportját. Jób alakja, aki elvesztette vagyonát, szeretteit, testi egészségét, a szenvedések elviselésének és az Isten iránti állhatatosságnak a mintapéldája, akinek a türelme megedződött a megpróbáltatások közepette, ellenállt a kísértésnek, hogy megátkozza Istent, kitartott a hitében a végsőig, állhatatos volt. Így kell a híveknek is elviselniük a földi szenvedéseket, hogy egy várhatóan nagyobb szenvedéstől, a pokol kínjaitól megkíméljék magukat. A földi építmények és időlegesen létező dolgok Istennel összehasonlítva jelennek meg a szövegben:

Tedd mérlegre Krisztussal Rómát, tedd mérlegre Krisztussal az egész földet, semmi teremtmény nem mérhető a teremtőjével, semmi mű nem hasonlítható az alkotójához.

De excidio urbis Romae 9. Tokodi Péter fordítása

Az egyházatya a mulandóság kategóriáját állítja szembe az *aeternitással*, az örökkévalósággal és az örök pokolbéli büntetéssel. Vigasztalásul azt tudja mondani a híveknek, hogy a barbároktól, éhínségtől, üldözéstől való félelem össze sem hasonlítható a pokolbeli gyötrelmekről való félelemmel, mivel a legnagyobb rossz, amit ember elszenvedhet, az erkölcsi rossz.

A 296. számú *sermő*ben, amely a római vértanúk neve napján hangzott el, előkerül a város fogalmával kapcsolatban az a kérdés, hogy az isteni védelem és pártfogás miért nem működött Róma esetében. A városnak antik pogány elképzelés szerint mindig van védőistene; ennek a szerepét veszik át a keresztény gondolkodásban a vértanúk ereklyéi. A hippói püspök beszédében arra a felvetésre válaszol, hogy miért nem védtek meg Rómát az apostolok sírjai, hiszen ott találhatók Péter, Pál, Lőrinc és több más vértanú testi maradványai. Ezek a sírok valóban ott vannak Rómában, mondja a hippói püspök, de nincsenek ott azoknak a szívében, akik erről beszélnek; és különben sem szabad az apostolokat túlságosan tisztelni testi mivoltukban. A 24. számú *sermő*ben a mártírokat példaképként állítja a hívek elé, akik különbséget tudtak tenni aközött, amit testi, és amit lelki szemekkel láttak. Ebben a *sermő*ben a hit szeméről beszél, amely az eljövendőkre szegeződik, és megveti a jelenvalókat (*oculus fidei, tendebatur oculus in futura, contemnebant praesentia*): ilyen szemmel kell a hívőnek saját

kora eseményeit szemlélnie. Nem a múltba tekintő lélekkel, hanem az eljövendők reményére és az örökkévalóságra gondolva, megvetve a jelen dolgait.

Saját korának, a jelennek az értelmezéséhez több hasonlatot is segítségül hív a hippói püspök. A Rómában történtekről úgy beszél, mint egy szükségszerű gyógyítási folyamatról, amely fájdalommal jár.²⁷ Másik hasonlatában Isten úgy jelenik meg, mint egy atya, aki szintén fájdalommal járó testi fenyítésben részesíti gyermekét annak java érdekében. Ezenkívül az úr–szolga viszony is megjelenik hasonlatként: a szolga tudja ugyan, hogy gazdája mit szeretne, mégis verésre méltó dolgot művel, ezért gazdája megbünteti. Más helyen, a 397. *sermő*ben a gabona kicsépeléséhez hasonlítja az eseményeket, amely folyamat végén a gabona megtisztul és elválik az ocsútól; vagy az aranyműves kemencéjéhez hasonlítja a világot, amelyben az arany elválik a hamutól és a salakanyagoktól.²⁸ A *Sermones* 81, 7-ben pedig a *vastatur mundus, calcatur torcular* kifejezést használja, ami az olívaolaj préselésének a metaforájára utal.²⁹ Elpusztul a világ, tapossák az olajbogyót a présben, a keresztény hívő pedig, aki ezen a földön vándor, átutazó (*peregrinatur*), hazáját, igazi városát az égből keresve jövődöb mennyei otthona felé törekszik.³⁰ A 296, 6. *sermő*ben így fogalmazza meg ezt a gondolatot Augustinus: *concutitur mundus, excutitur vetus homo, premitur caro, liquescat spiritus* („reng a világ, kiveti a régi embert, meggyötörtetik a test, és belőle tisztább lélek fakad”).

Összefoglalásul azt mondhatjuk, hogy Augustinus Róma 410-es elpusztításához kapcsolódó reakcióiban nem valamilyen Róma iránti közömbösséget kell látnunk, hanem egy teljes nézőpontváltást. Nem a Római Birodalom történetének nézőpontjából, hanem egyetemes nézőpontból tekintve ez az esemény csak egyike lesz a történelem számos várospusztulásának, nincs kitüntetett szerepe. Az egyházatya a várost alkotó polgári közösségre, a *civitasra* vonatkozó felfogása pedig, amely szerint a *civitas* nem falakhoz és földrajzi helyhez kötött, képes elhagyni korábbi helyét és vándorolni, hozzájárul a *civitas terrena* és a *civitas Dei* eszméjének formálódásához. Ezekben a közmondásosan „rossz időkben” a földi városban, vagyis a Római Birodalomban elszenvedett megpróbáltatások ellen Augustinus azt javasolja, hogy az égi haza, az égi város érdekében fáradozzanak a rómaiak, a hamis és csalárd istennek tisztelete helyett az egy igaz Istent tisztelve. Ez Róma régi nagyságához képest egy másfajta nagyság és dicsőség lehetőségét rejti,³¹ szellemi síkon valódi, „vég nélküli uralmat” ígér egy mennyei városban, ahol „győzelem, igazság, méltóság és szentség, békesség és boldogság, élet és örökkévalóság van”. Így fogalmazza meg a rómaiakhoz, a „Regulusok, Scaevolák, Scipiók, Fabriciusok dicsőséges jellemű ivadékaikhoz” intézett buzdítását a *De civitate Dei* II. 29-ben (Földváry Antal fordítása):

Most már válassz, mit kell tenned azért, hogy ne tebened, hanem minden kétséget kizárva Istenben találj meg a dicsőségedet. Ugyanis világi dicsőség vett körül téged, de az isteni gondviselés titkos végzése alapján hiányzott az igazi vallás, amelyet választanod kellett volna. Ébredj fel, nap-pal van! Közületek hányan felébredtek, akiknek tökéletes erényével és az igaz hitért való szenvedéseivel dicsekszhünk: akik mindenütt megküzdöttek az ellenséges hatalmakkal, és

azokat legyőzték hősiességük által, saját vérükkel szereztek meg nekünk ezt a hazát. E haza mellé hívunk téged és arra buzdítunk, hogy e hon polgárainak seregéhez te is csatlakozz. E hazának bizonyos mértékben az igazi bűnbocsánat a menedékhelye.³²

„Fák és kövek dőlnek” – Augustinus Hippo ostrománál

A hippói püspök néhány évvel később személyesen tapasztalta meg, milyen egy barbár hadak által ostromlott város polgárainak a helyzete. A vandál törzsek addigra nagy utat tettek meg: 400-405-ben átkeltek a Dunán és a Rajnán, 409-től a belső harcok által megosztott Hispániában telepedtek le. Céljuk az észak-afrikai termékeny római területek megszerzése volt. Ehhez megfelelő alkalmat kínált az, hogy az afrikai területek katonai parancsnoka, Bonifatius comes konfliktusba keveredett a császári udvarral. Ezt a bizonytalan katonai helyzetet kihasználva a vandálok 429-ben királyuk, Geiserich vezetésével átkeltek Hispániából Afrikába. Nemcsak portyázni indultak, vándorolt az egész nép, a vandálok és az alánok, asszonyokkal és gyermekekkel együtt. Miután végigpusztították a partvidéket, Hippo Regius városának ostromára is sort kerítettek, ahol Bonifatius comes sáncolta el magát a maradék haderejével. Az ostrom 14 hónapig tartott; ez idő alatt halt meg Augustinus is. Habár a falak és az épületek megsínylelték a vandál támadást, Bonifatius comesnek a lakosok nagy részét sikerült kimenekítenie, majd erős fegyveres kísérettel Constantinopolisba küldte őket.

Erről az időszakról és benne az idős Augustinus püspök viselkedéséről életrajzírója, Possidius tájékoztat bennünket. Possidius maga is püspök volt, Calama püspöke, és azok közé tartozott, akik a közelgő veszély hírére Hippo városának falai között kerestek menedéket a hozzájuk tartozó hívekkel együtt.³³ Így ír azokról a válságos hónapokról, amelyeket az ostromlott városban Augustinusszal együtt élt át:

Az ellenség féktelen garázdálkodását és pusztítását, amit már végbevittek, és amit készültek tenni, Isten ezen emberek [ti. Augustinus] másoknál sokkal magasabbról és egyben mélyebbről látta. Mindenekelőtt a lelkek üdvére és a halottak ellátására gondolt (...) könnyei lettek a kenyere éjjel és nappal, másoknál keservesebben bántódott és szomorkodott, mert már agg korának végső határára jutott és viselte az életet. Látta ez az ember a gyűjtöttségéből lakosaival és

épületeivel együtt elpusztított városokat, a falvak ellenség által legyilkolt lakosait, akik közül némelyek elmenekültek, mások szétszóródtak, a papjaitól és szolgáitól megfosztott templomokat, a mindenhová szétszóródott szent szüzeket és megtartóztatókat, és még ezenfelül azokat, akik belehaltak a kínzásokba, mások pedig fogságba kerültek, ahol elvesztették lelki és testi épységüket, hitüket a rossz bánásmód miatt, és mert keményen kellett szolgálni az ellenségnek.

Possidius: *Vita* 28. Györffy Andrea fordítása³⁴

A szenvedés, nyomorúságok, fájdalom hosszas és részletes leírásából itt sem a totális pusztulás képét látjuk, akárcsak a *De excidio urbis Romae*-ban: világos, hogy sokan túléltek a város elfoglalását, és fogságba kerültek. Possidius maga a legsúlyosabb következményként azt említi, hogy egyesek az események hatására elvesztették a hitüket. A könnyek között bántódó Augustinusnak megint Plótinus szavai jutnak eszébe: „A rengeteg baj közepette valamelyik bölcs mondását ismételve vigasztalta magát, mondván: »Nem lesz nagy az, aki úgy ítéli, nagy dolog, ha fák és kövek dőlnek, a halandók meghalnak.«” (Possidius: *Vita* 28, Györffy Andrea fordítása.)

Possidius a hippói püspök utolsó napjainak leírásával kapcsolatban fontosnak tartotta azt is, hogy saját viselkedését igazolja, vagyis hogy miért hagyta el Calamát, és jött Hippóba az ostrom előtt.³⁵ Azt is fontosnak tartotta, hogy útmutatást, tanácsot adjon Augustinus szavaival, hogy mit kell tenni ilyen válságos, háborús körülmények között az egyházi embereknek. Possidius ezért az általa írott életrajzhoz hozzátartozó Augustinus 228. számú levelét. Ebben egy újabb utalást olvashatunk a földi kövek, az épületek pusztulására azzal kapcsolatban, hogy mitől is kell félni az igaz keresztényeknek ilyen válságos időszakokban: „Inkább attól féljünk, nehogy élő kövekként [vö. 1 Pét 2,5] kitöröltsünk azok közül, akik elhagynak minket, nehogy a földi épületek köveinek és fáinak példájára jelenlétünkben gyűjtsanak fel” (*Ep.* 228, 7).

A helyes félelem tehát az, ha az emberek nem az ideiglenes haláltól félnék, hanem az örök haláltól, a megpróbáltatásokban pedig az emberi szenvedés általános példázatán túl felfedezhetik a lehetőséget a bűnöktől való megszabadulásra és arra, hogy a földi városok és államok helyett Isten égi városa felé fordítsák tekintetüket. Egyetérthetünk Possidiussal abban, hogy a hippói püspök saját korának romjait, ledőlő és elpusztuló kőfalait és gerendáit másoknál sokkal magasabbról és mélyebbről látta, és a leomló épületek újjáépítése helyett lelki, szellemi építkezésben gondolkodott az eljövendő Isten városa polgárainak számára.

Jegyzetek

- 1 A barbár támadásokról, illetve a rómaiak és a barbárok közötti interakciókról általánosabb áttekintést nyújt Hartwin Brandt 2006. A témáról, szorosabban Augustinushoz kapcsolódva, részletesebben ír Williams 2004, valamint a barbár fogalmáról Augustinusnál Blönnigen 2004 (mindkettő az *Augustinus-Lexikon* szócikke).
- 2 A templomok menedékjoga, az *asylum* nem csak háborúk idején volt érvényes. Békeidőben is a templomokban kereshettek menedéket azok, akiket az igazságszolgáltatás üldözött: szökött rabszolgák, hadifoglyok, adósok, bűnözők. Akaratlan emberölés

esetén az Ótestamentum szerint is menedéket lehetett találni egy szentélyben (Gen 25,45). A hettita, egyiptomi, görög és római civilizációban is létezett ez az intézmény, amelyet a keresztények is igényeltek saját templomaik számára. Az *asylum* jogának megsértésére az augustinusi levélcorpusban is találunk példákat: az *Ep.* 1*-ben egy Clasicianus nevű világi előkelőt egyházi kiközösítéssel büntetett a püspöke, mivel nem tartotta tiszteletben az egyházi menedékjogot, és fegyveresen tört be a templomba. Ugyanehhez az ügghöz kapcsolódik az *Ep.* 250 és *Ep.* 250/A is. Az a tény, hogy a gótok 410-ben tiszteletben tartották a templomok *asylum*-jogát,

- Augustinus számára Isten rómaiak iránti kíméletét és a keresztény vallás erejét jelzi.
- 3 Orosius: *Historiarum adversus paganos* I. 16 (PL 31, 663–1174).
- 4 Augustinus reakciójának több eszkatologikus eleme megegyezik más korabeli szerzők reakcióival a barbár támadások értékelésére vonatkozóan. Így például Paulinus Nolanus (*Carm.* 26, CSEL 30, 246–248) és Pelagius (*Ep. ad Demetriadem* 29, 30, PL 30, 43–44) arról írnak, hogy ezeket a történeti eseményeket úgy kell felfogni, mint intést ennek a világnak az átmenetiségéről és az eljövendő világ öröklétéről.
- 5 A *Roma aeterna* eszméjéről a 105. *sermó*val kapcsolatban lásd Rodomonti 1992.
- 6 Kiss 1929, 5.
- 7 A Thagastéba és Hippóba érkező római arisztokrata menekültek közül Melania, Pinianus és Albina africai tartózkodásáról szó esik Augustinus 124., 125. és 126. leveleiben. A thagastei egyházmegyébe érkező menekültekről részletesebben: Brow 2003, 345. A hippói hívek gazdag adományokat vártak a térségükbe érkező római arisztokratáktól.
- 8 A romlandó emberi testtel és emberi építményekkel szembeállítva jelenik meg a *Vallomásokban* (XI. 7) Gervasius és Protasius vértanúk földi maradványának megtalálása Milánóban, amelyekkel kapcsolatban Augustinus kiemeli, hogy romlás nélkül őrződtek meg annyi éven át.
- 9 A 411 végén vagy 412 elején keletkezett *De excidio urbis Romae* a Róma bukása ihlette augustinusi szentbeszédnek összegzésének tekinthető. Részletesebb elemzését lásd: Cannone 1975.
- 10 *Doles ergo ut ploras, quia ruerunt ligna et lapides, et quia mortui sunt morituri?* (Augustinus: *Sermones* 296, 7). Az idézet forrása Augustinusnál Plótinos: *Enneaszok* I. 4, 7.
- 11 Lásd Schmal Dániel elemzését a *De excidio urbis Romae* kapcsán (Schmal 2004).
- 12 Lásd Bara Péter elemzését az eljövendő idők, a túlvilágra, örökévalóságra és az Istenre irányuló életről Augustinus *sermó*iban (Bara 2012).
- 13 Az emberi intézmények múlandóságáról beszél Augustinus a *Serm.* 105, 9–11-ben is.
- 14 *Ep.* 99, 1.
- 15 Brown 2003, 336–349; Lancel 2004, 644–651.
- 16 A *Ser.* 296, 12-ben egy megtért donatista miatt kesereg a hippói püspök, aki visszatért a katolikus hitről régi vallásához.
- 17 Lancel 2004, 482–494.
- 18 Arról a kérdésről, hogy Augustinus nem szerette Rómát, és nem osztotta kora római patriotizmusát a *Roma aeterna*ra vonatkozóan, lásd Ghizzoni 1990, 519. Részletes elemzés arról, hogy mit gondolt Augustinus a római dicsőségről: Lettieri 1988, 137.
- 19 Hieronymus az *Ep.* 123, 16-ban kesereg Róma pusztulásáról.
- 20 Lancel 2004, 647 (a *Sermones* 81, 9 fordítása).
- 21 *De excidio urbis Romae* 2.
- 22 Szent Ágoston püspök homíliája Róma városának pusztulásáról. *Pannonhalmi Szemle* 12/2, 2004, 3–10.
- 23 *De excidio urbis Romae* 7.
- 24 Vö. Lettieri 2004.
- 25 *Sermones* 81, 7.
- 26 *Serm. Denis* 24, 4.
- 27 *De excidio urbis Romae* 9.
- 28 *De excidio urbis Romae* 9.
- 29 Az olajpréselés képe a *Sermo Denis* 24, 11-ben is megjelenik.
- 30 A *civitas peregrina* fogalmához lásd Smith.
- 31 Lettieri 1988; Markus 1970.
- 32 Szent Ágoston: *Isten városáról*. I. kötet. Budapest, 2005, 184–185.
- 33 Életrajzáról és Augustinushoz fűződő kapcsolatáról részletesebben: Possidio: *Vita di Agostino, Catalogo di tutti libri, sermoni e lettere del vescovo Sant'Agostino*. A cura di Elena Zocca. Milano, 2009.
- 34 Possidius: *Szent Ágoston élete*. Györffy Andrea fordítása. Vanyó László (szerk.): A III–IV. század szentjei. Budapest, 1999, 255–310.
- 35 *Vita di Cipriano, Vita di Ambrogio, Vita di Agostino*. Introduzione di Christine Mohrmann, testo critico e commento a cura di A. A. R. Bastiaensen, traduzioni di Luca Canali e Carlo Carena. Fondazione Lorenzo Valla, 1975.

Bibliográfia

- Bara P. 2012. „Egy túlvilágra vágyódó keresztény? Szent Ágoston válasza Róma 410-es, Alarich általi feldúlására”: Peres I. – Jenei P. (szerk.): *Az ókori keresztény világ*. Debrecen, 133–157.
- Blönnigen, C. „Barbarus”: A. Fitzgerald (szerk.): *Agostino. Dizionario enciclopedico*. Edizione italiana a cura di L. Alici e A. Pieretti. Città Nuova, 606–608.
- Brown, P. 2003. *Szent Ágoston élete*. Budapest.
- Cannone, G. 1975. „Il Sermo de excidio urbis Romae di Sant'Agostino”: *Vetera Christianorum* 12, 325–346.
- Hartwin Brandt, H. 2006. *Az ókor alkonya. A kései Római Birodalom története*. Budapest.
- Kiss A. 1929. *A De civitate Dei méltatása*. Budapest.
- Lancel, S. 2004. *Szent Ágoston*. Budapest.
- Lettieri, G. 1988. *Il senso della storia in Agostino d'Ippona. Il saeculum e la gloria nel De civitate Dei*. Roma.
- Lettieri, G. 2004. „Civitas in Agostino”: *Parola, Spirito e Vita. Quaderni di lettura biblica* 50, 181–211.
- Markus, R. 1970. *Saeculum. History and Society in the Theology of Saint Augustine*. Cambridge.
- Rodomonti, A. 1992. *Il Discorso 105 di Sant'Agostino e il mito di Roma eterna*. Genova.
- Schmal D. 2004. *Pannonhalmi Szemle* 12/2, 10–11.
- Smith, W. A. „The Christian as Resident Alien in Augustine”: *Word and World* 3/2, 129–139.
- Williams, J. 2004. „Invasioni barbariche”: A. Fitzgerald (szerk.): *Agostino. Dizionario enciclopedico*. Edizione italiana a cura di L. Alici e A. Pieretti. Città Nuova, 846–849.

Hartmut Böhme (1944) a berlini Humboldt Egyetem Kultúraelméleti és Mentalitástörténeti Tanszékének professzor emeritusa. Főbb kutatási területei: a kultúra története és elméletei; 18–20. századi irodalomtörténet; természet- és technikátörténet a filozófia, művészet és irodalom összefüggésében; történeti antropológia; tudománytörténet.

A romok esztétikája

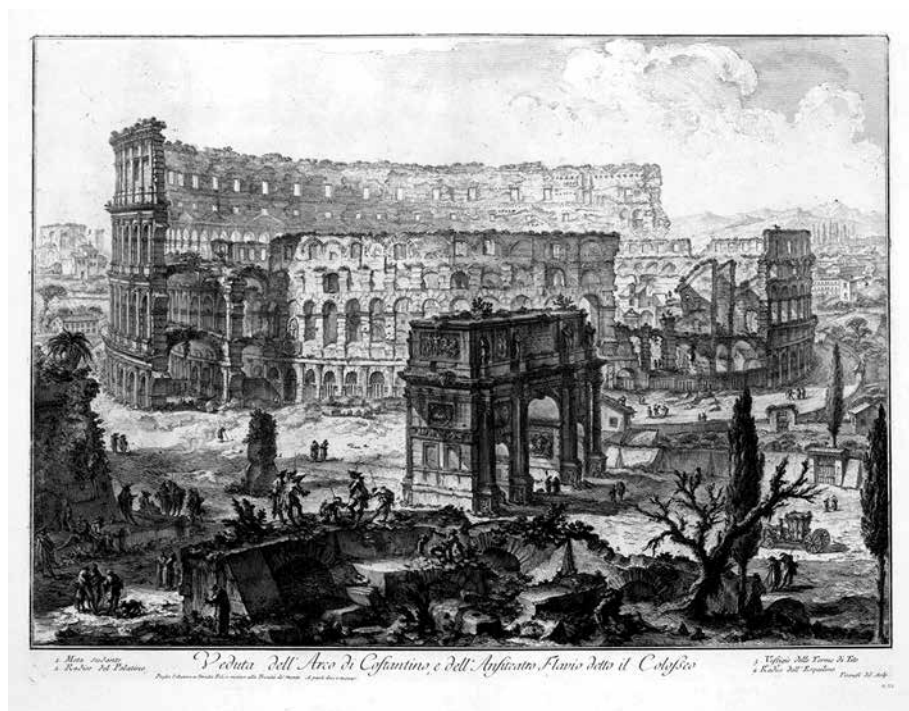
Hartmut Böhme

1. Romok – emlékezés – írás

Heckscher idézi Stendhal különös mondatát, miszerint a Colosseum „ma, romjaiban, talán még szebb, mint amilyen hajdanán, teljes pompájában lehetett (akkor csak egy színház volt...)”.¹ Ezzel a mondattal Stendhal a romok sajátos esztétikájának lényeges pontjára tapintott rá. A rom annak jele, ami egykoron sértetlen építményként lehetett, ám egyszersmind hozzáadódik egy olyasfajta szépség, jelentéstöbblet, amely nem oldódik fel a voltság szemantikájában. A rom a megőrzött forma és a pusztulás, a természet és a történelem, az erőszak és a béke, az emlékezés és a jelen, a gyász és a megváltás iránti vágy olyan kényes egyensúlyát jeleníti meg, amelyet egy érintetlen építmény vagy műtárgy sosem érhet el. A Colosseum „legnagyobb pompája”: egyszerre hordozta magában az esztétikai monumentalitást és a célracionalitást. Ezzel szemben a rom mindig haszontalan; a benne fészkelő rombolás maga az eredeti cél jelen nem léte. Csak a rombolás nyit teret a romok szépségének. Schillerrel szólva a romok a *par excellence* szentimentális objektumok – az utólagos reflexió tárgyai, a jelen-nem-lét jelölői, az eszménység hiányáé, már amennyiben mindezeket a mű teljességének, funkcionalitásának és épségének mércéjével mérjük.

Ám önmagukban a romok semmilyen jelentéssel nem bírnak. Először is hozzávető-

leg 700 évvel ezelőtt fel kellett fedezni a létezésüket, megalkotni a fogalmukat és kodifikálni az esztétikájukat. A katasztrófa általi vagy lassú, emberi kéz okozta vagy természetes vissza-épülés, amely megelőzi a rom esztétikai tudatát, mindenekelőtt azt jelenti, hogy az érintetlen épületekből kivonjuk azok funkcionális vagy reprezentatív értelmét. Ezáltal a romok új jelölő aktusok szabad színterévé válnak. Csak azokban a közösségekben beszélhetünk a romok esztétikájáról, melyekben az omladozó épületeket a korábbi hasznosítási céljuktól eltérő, új szemantikával látják el. Ez minden létező rom alapvető esztétikai ismertetőjegye, függetlenül a történelmi diskurzusban betöltött helyüktől. A történetileg megtört reflexió materiális ellenpárjaként a törmelékek képirássá változnak át, aminek következtében megszületnek a romok. Azon társadalmakban, melyekben nem alakul ki ilyesfajta rom-tudat, nem létezik történelem sem; ezek bizonyos értelemben „tudatelőttes”, „történelem nélküli” tár-



1. kép. A Colosseum és Constantinus diadalíve. Giovanni Battista Piranesi metszete (forrás: <http://ids.lib.harvard.edu/ids/view/17328933?width=3000&height=3000>)

sadalmak. A formai meghatározottság még látható nyomainak és a forma még nem végérvényes felbomlásának kényes egyensúlya arra predesztinálja a romokat, hogy a történelem néma jelbeszédévé váljanak. Mindemellett a romok esztétikája nem más, mint az idő megtapasztalhatóságának sajátos módja: a rommezőt romok alkotta tájjá szintetizálni képes tekintet tehát a még el nem veszett múlt és a már jelenlévő jövő között rögzített pillantás. A rom az idő mindhárom módjára kiterjed. Pontosabban nem a rom, hanem az a reflexív pillantás, melyben a rom mint esztétikai tárgy megképződik. Ez a tekintet válik aztán írássá, archiválássá, ez írja bele a romok enigmatikus képírását a történelem nagy könyvébe.

A romok történetének alább felvázolt áttekintése tehát mindvégig szem előtt tartja a romok, az emlékezés és az írás összefüggésének aspektusát. Úgy tűnik, egészen a romantikáig úgy fejtették meg a romok képírását, mint egy, a romokban tesztet öltő, ám azon egyidejűleg túl is lépő rejtett értelem enigmatikus jelét. Ez a bizonyos értelem teológiai, hatalomelméleti, történelemfilozófiai vagy természettörténeti szempontból volt rekonstruálható. A romantika óta viszont széthullottak azok a diskurzusok, melyek a romokat értelemmel ruházták fel. Ezáltal előállt a tendencia, mely a romot mint olyan jelképet univerzalizálja, amely immár önmagán kívül semmi mást nem jelent. A rejtve jelenlévő értelem kísérteties érzése tehát ugyanezen értelem eltűnésének kísérteties érzésévé alakul át. A romok többé nem helyet kapnak egy diskurzusban, hanem ők maguk válnak a diskurzus jeleivé: a rommá válás hatalmába keríti az írást, melyet az örökkévalóság jegyében a történelmi rommező sajátja volt. A romok történetének végén ebből születik meg a kérdés, hogy ma, a *posthistoire* korában (a történelem utáni korszakban) nem lepleződhet-e le a romok igazsága a következőképpen: nem lehetséges-e, hogy az egész történelmet annak a lendülete vitte előre, hogy a végén előálljon a Föld mint rom és felépüljön a rommá válás történetére való emlékezés egyetemes archívuma?

Úgy tűnik, hogy a romok nem pusztán ösztönzői voltak a történelmi nyomolvasásnak, hanem hosszú évszázadokon keresztül rászorultak azok kézzel fogható jelenlétére is.² Ahol már nem láthatóak romok, ahol a történelem maradéktalanul feloldódott a természetben, ott az emlékezet többé már nem talál fogást vagy teljes mértékben átalakul írássá – mint a jól ismert mondatban: *campus, ubi Troia fuit* („a terület, ahol egykor Trója volt”). Miután sokáig nem volt Trójának megfelelő titkos jelkép, hiszen a város egykori helyén már a természet uralkodott, már csak az írás, a homérosi eposz segítségével lehetett rá emlékezni.

Hanyatlás – emlékezés – az írás archívuma: ezt az összefüggést meglepő módon a német szövetségi kormány is megerősíti. Ugyanis Közép-Európa potenciális megsemmisítésétől tartva mikrofilmen archiválták és egy Freiburg melletti atombiztos bányában helyezték el Németország főbb kulturális termékeit.³ A történelem végének biztos érzetéről tanúskodik, ha már egy kizárólag információtechnológiai kozmosz aggregátumába transzformálódik. Miután azonban a rom esztétikája már mindig is a hanyatlás és elmúlás vonatkozásában jött létre, így a romok kényes forma–anyag–egyensúlya különös módon nyitva hagyja a jövőt. Tehát mindaddig, amíg az emlékezés és a romok materiális titkosírása között kölcsönös megfelelési viszony áll fent, magához a romhoz hasonlóan mi is a törté-

nelem közepén állunk. Kielezve így mondhatnánk: az a pillanat, melyben minden átalakul írássá, szisztematikusan arra a pillanatra vonatkozik, melyben minden rommá válik. Ez az a pillanat, melyben a rom és írás közt dialektikusan munkáló emlékezés megáll, ez tehát a halál pillanata.

2. Roma fuit: Róma mint a rom-esztétika kiindulópontja

A romok hangtalan, enigmatikus nyelvet beszélnek. Ez a nyelv a hanyatlás fenyegetésének okán új diskurzustípust teremt, melyet nevezhetünk renovatívának vagy archeológiaiának. Funkciója, hogy megmentse a romok könyvét (*liber ruinarum*) a nyomtalan eltűnéstől és kinyerje az örök írás szikráit a történelem kihunyófényben lévő jeleiből. Ebből kifolyólag a romok, az emlékezés és az írás már a kezdetektől szoros barátságban állnak egymással. Lehetséges, hogy a *Görögország leírásával* (Kr. u. 160–180) már Pausanias, akinek országa egykor legyőzte Tróját és most maga is romhalmazzá vált, megmentő szándékkal törekedett írássá tenni azt, ami a romokból még kiolvasható volt, miközben már a pusztulás fenyegette: az ókori Görögországot. A vesztes felfedezi, hogy Fortuna aláássa a hatalmi metropoliszok örökérvényűségi gesztusait: így pusztult el Mykéné, Théba és Athén. Ezzel szemben a győztes rómaiak egy hatalmi diskurzusba ágyazott genealógiára alapozták Róma *aeternitását*: Trója újjáélesztésére a Római Birodalomban, melyhez a kontinuitást Aeneas tette teremti meg. Róma uralmi építészete felette áll az idők változékonyságának, azaz építészeti eszközökkel szavatolja a *pax Romanát* (római béke) mint örök világrendet. A romok mint a mulandóság jelei láthatólag tökéletesen megfelelnek a legyőzöttek tudatának, szemben az időtlenségre igényt támasztó hatalommal. A romok nélküli *Roma aeterna* (örök Róma) története valójában mások – más városok, más népek – romba döntésének története. Róma csak a Kr. u. 410-es bukása után, aztán pedig később, a középkorban, majd a reneszánsz, azaz az ókori építőanyagok széthordása idején válhat mint *par excellence* romváros az európai történelem emblematikus ideájává.

A keresztény horizonton nem alakulhatott ki a romok esztétikája, míg – mint Aquinói Szt. Tamásnál – az *integritas* számított a szépség elsődleges ismérvének. És nem jöhetett létre egyetlen elégia sem a római romokról, míg tipológiai értelemben az antik Rómát tekintették az örök *orbis catholicus* előképének.⁴ A pápa székhelyeként is Róma volt a *caput mundi* (a világ feje). Bukása így nem törést jelentett a hatalom genealógiájában, hanem egyenesen a világ végét,⁵ a mennyei Jeruzsálem felépülésének kezdőpontját. A Róma-költészet és a Róma romjai felé orientált historiográfiai tudat csak az óriási kőbányaként szolgáló város hullájának évszázadokon át tartó széthordása után jött létre.⁶ Az antik romok elégikus felmegasztalása az elmúlt és újra megjelenítendő nagyság jelképévé a reneszánsz kezdetét jelöli.

Lehetséges, hogy a romok esztétikájának eredeti kiindulópontját 1337-ben találjuk meg. Petrarca, aki nem sokkal korábban, a Mount Ventoux megmászása során megalkotta a tájra vetett pillantás archetípusát, római tartózkodása idején kialakítja azt a scénáriót, mely ezután évszázadokig érvényes marad: romokon átvágva, az emlékezésre hangolódva, eljut egy

magaslatra, ahonnan a romos táj mintegy az emlékezés és a történelem könyveként bontakozik ki a tekintete előtt. Petrarca elmélyül a *tempi passatiról* (az elmúlt idők) egy barátjával folytatott beszélgetésben, hogy aztán – a romok feltartóztathatatlan széthullásával szemközt – az írás révén tartósságot kölcsönözzön az emlékező jelenvalóvá tétel pillantásának. A romok duruzsoló mormolása az írás folyamatában a nagy idők jövőbeni *renovatiojára* támasztott igénnyé válik. A romok – a barátok sétája – a pillantás a dombról – a beszélgetés – az írás: ezek mind az emlékezés színházának rögzült színpadi elemeivé válnak. Ezen a beavatási helyszínen a romok esztétikai jelölökké válnak: a rájuk vetett pillantásban létrejön annak az elégtudata, hogy az építészet uralkodó eszméje – a hatalom szuverenitása, Isten fenségessége, a csodás módon uralom alá vett kő elpusztíthatatlansága – végesnek bizonyult. Ez pedig fordulópont a történelmi tudat számára.

A városok és mindenekelőtt Róma pusztulása ugyanis nem azért írta bele magát az európai társadalmak tudatába, mert az épületek mint anyagi jelhordozók érvényüket veszítették volna, hanem mert elmúlásukban értelmet nyertek a romok, és megtapasztalhatóvá vált a történelem diszkontinuitása. Az ilyesfajta anomia aláássa a fennálló társadalmi és vallási értelemformációkat, amelyek pusztulását a történelem során rendkívüli mértékű értelmezési energiáfordítással szokták elhárítani. Ilyen például a tipológia mint keresztény értelmezési modell, melynek segítségével Babilón és Jeruzsálem pusztulása, az antik és a keresztény Róma bukása, tehát maga a történelem úgy magasztosul fel, hogy átmenetté válik a valóban elpusztíthatatlan jelölt, tehát a mennyei Jeruzsálem felé. Ez a teológiai erőfeszítés a megváltás lenyűgöző teológiai energiájáról tanúskodik, melynek célja, hogy megóvja a történelmet attól, ami a romok titkosírásából már mindig is kiolvasható volt: Fortuna változékony kegyétől, a *vanitástól* (hiábavalóság), a történelemből visszatükröződő halálfejtől.

3. Változatok romreflexióra és romművészetre

Petrarcától kezdve mindezzel szemben teret nyernek a szekuláris stratégiák: az antikvitás reneszánsza, a restauráció művészete, a műemlékvédelem. Ezekkel kezdődik el a rom-költészet (először mint Róma-költészet), valamint a 16. századtól a rom-festészet és a mesterséges romok építésének hagyománya, a pesarói kestély parkjában 1530-ban megjelenő legkorábbiaktól egészen a 18. század kertépítészetének késő barokk és romantikus romjaiig. És ekkor indul útjára az archeológia mint a humántudományok rekonstruktív emlékezetmunkájának modellje, el egészen a pszichoanalízisig. Freud tehát nem ok nélkül jeleníti meg Róma a romosodás korszakain át felsejlő képzelt alaprajzát az emlékezet modell-imagináriumaként. Róma mint romváros Freud számára az emlékezet másik „várázsnoteze”.⁷

A reneszánszban aztán a rom-Róma esztétikai imagináriuma alakul át, mely annyira különbözik a város valós alakjától, mint a király halandó teste örökkévaló alakjától. „RÓMA” nem egyenlő „rómával”. Ez már a *translatio imperii* (a hatalom áthelyeződése) gondolatában megnyilvánul, mely szerint Konstantinápolyt csakúgy, mint később XIV. Lajos Párizsát,

RÓMA ideájának megtestesüléseként tartották számon.⁸ A hatalom jelölőinek feloldódását a tényleges romosodás folyamatában az emlékezés és a politikai megújulás könyve írja körül. A Róma-költészetet (a francia, angol és német nyelvű is) egészen a 19. századig teljes mértékben meghatározza a fenti különbségtétel Róma városának valós teste és az örök és univerzális RÓMA idealizált teste között. Itt találhatjuk meg a romok esztétikai megjelenésének szülőhelyét: abból az átmenetből indul ki, mely átvezeti Rómát az örökkévalóság szférájába, az emlékező és reprezentatív írásába. Ahogy aztán megfordítva az íráson által megóvott romok az elmúlt nagyság anyagi rekvizitárává és emlékkönyvévé válnak.

A fenséges esztétikáját az európai költészetben a római romok határozzák meg, nem pedig – ahogy később Kantnál – a természet megtapasztalása. A művészet teremti meg az örökkévalóság látszatát. Ez felidézti azt a horatiusi gondolatot, mely szerint a művészet ércnél maradandóbb emlékműveket alkot. Az írás és a művészet ellenáll annak a törvényszerűségnek, mely szerint idővel minden rommá válik. Ez magyarázattal szolgál François Perriernek az antik Rómát ábrázolások sorozatában bemutatott – s e minőségében igen korai (1638) – művének különös címlapjához:⁹ Chronos isten, egy sovány, szárnyas aggastyán, kaszára támaszkodva, lábainál önmaga farkába harapó kígyó, s így harapdálja a Belvederei torzót. Amit elnyel az idő, azt megmenti a művészet, a történelem archívuma. Geoffrey Whitney *Choice of Emblems* című művében (1586) az *insc-*



2. kép. François Perrier Chronos-ábrázolása, 1638
(forrás: www.artsy.net/artwork/francois-perrier-frontispiece.png)

riptio alatt ez olvasható: *Scripta manent* („az írás megmarad”), a háttérben széthulló romok, az előtérben könyvek.¹⁰ A romok mint Chronos isten hatalmi jelvényei az írásban, a történelem könyvében, az *ars memoriae*-ben (az emlékezet művészete) és abban a művészetben találják meg ellenjelölőiket, mely a jelölők elmúlásával az emlékezet büszkeségből és gyászból megszülető grandiózus archívumát állítják szembe.

A másik lehetőség arra, hogy a romokat az időtlenségre vonatkoztassák, a romok építése: ez pedig semmiképp nem a számunkra oly ismerős 18. századi kertépítészetben kezdődik, ahol a romok a *locus melancholicus* (melankolikus hely) dramaturgiai kellékei, amely maga is a *vanitas*-hagyományból ered. A grották, mesterséges romok és a romfestészet, ahogyan ezek a 16–17. századi fejedelmi paloták szerves részeivé válnak, illetve uralkodói kertekben felépülnek, nem a melankólia-, hanem a hatalmi diskurzus alkotóelemei. Megvilágító erejű lehet a gigantomachia motívuma, ahogyan az a mantovai Palazzo del Te épületén példászerűen megfigyelhető. Az építészeti formák összeomlása, melyek maguk alá temetik a gigászokat, miközben odafent az olymposi istenek sikerrel védik meg uralmukat, az esetleges árulók sorsát ábrázolja. A gigászok palotájának romjai a mantovai Gonzaga-fejedelmek hatalmának apoteózisaként szolgálnak.¹¹ A romokat is magukban foglaló itáliai fejedelmi villák, csakúgy, mint német utánzataik a fejedelmi kastélyok parkjaiban, semmiképpen sem *memento mori*-ként vagy a melankolikus önreflexió helyeiként szolgálnak, hanem a rommá válás tudatos, gyakran meglehetősen illuzionisztikus folyamatát jelzik, melyből a díszes fejedelmi épületek emelkednek ki győzedelmesen. A romok az uralkodó időtlen hatalomra támasztott igényét hangsúlyozzák.¹² Következésképpen a romoknak épp ez az értelmezési lehetősége fordulhat visszájára: így válhat a Szent Péter-bazilika romként való ábrázolása – ahogy azt pl. a protestáns németalföldi festőnél, Marten van Heemskercknél láthatjuk, aki megjárta Rómát – a pápaság kritikájává. Ezért ábrázolja Hubert Robert a Louvre épületét romként. Diderot számára a palota romjai között meghúzódó kicsiny kunyhó a zsarnokok mementója – *sic transit gloria mundi* („így múlik el a világ dicsősége”) – politikai kritikaként alkalmazva. C. F. Volney szerint a francia forradalom előestéjén a palmyrai uralkodói építményekre vetett pillantás a társadalmi megújulásba vetett reményt ébreszti fel.¹³

Akárhogy is változzon a romok jelentése a történelem során, mindenképp a szépség látszatának visszavonása. Lehet a hatalom vagy az elégitikus emlékezés, az eszkatológiai fordulat vagy a *vanitas* kifejezőeszköze, lehet fenséges vagy kopár, rémítő vagy melankolikus, ám szép soha nem lehet. A látszat-mivoltával mindenütt ható szépség és értelem rothadása és felbomlása a romot a sokk esztétikájára predesztinálja.

4. A Föld mint rom

A cambridge-i újplatonisták köréből érkező Thomas Burnet esztétikai és ideológiai sokként élte meg, amikor itáliai utazása során 1671-ben átkelt az Alpokon.¹⁴ Az Alpok Burnet számára óriási rommezőként tűntek fel, amely a lehető legradikálisabb kihívást intézi a szépség esztétikai normáihoz: a harmóniához, a rendezettséghez, a szimmetriához, az arányosságához és az egységes formához. Itáliában aztán Burnet meglátja az antik

romokat, melyekben az elmúlt nagyság és szépség jeleit ismeri fel. Ez a gondolat, valamint a 17. században széles körben elterjedt felfogás a Föld öregedési folyamatáról, arra indítja, hogy 1691-ben megírja *A Föld elméletét*, melyben a szétszaggatott, szabálytalan, elhasznált és megsebzett Föld összességében mint rom jelenik meg. A Föld mint rom: azt jelenti-e ez, hogy jelenlegi formájában nem egy tervező, isteni értelem keze nyomát viseli magán? Hiszen egy szabad teremtmény szubjektum hogyan véthetne ilyen mértékben az esztétika alapvető szabályai ellen? Hogyan is lehetne egy ennyire rendezetlen, ijesztő és értelmet nélkülöző világ az Isten teremtése? Hiszen utóbbira nem éppen az-e a jellemző, hogy egybeesik benne a szép forma és a szubsztanciális értelem? Sejthető, hogy olyan gondolatok ezek, melyeket a fiziko-teológiának és a teodiceának vissza kellett utasítania: utóbbiak voltak talán a világ szépségének és értelmi struktúrájának egyben látására tett utolsó európai erőfeszítésnek.

Burnet konzervatív módon, tehát a teremtetésteológia alapján kezeli az őt ért rom-sokkot. A jelenlegi Föld-rom az ember bűnössége által elpusztított eredeti isteni kalligráfia fenséges emlékezet-jele. A bizzar Alpokban érzett esztétikai sokk emlékeztet a bűnre, mely a Föld lerombolásában bosszulta meg magát. A Föld-rom kies terein kialakuló fenséges-esztétika egyszerre hordozza magában az isteni hatalom dicsfényét és az ember alávetettségét a bűn kozmikus összefüggérendszerének. A Föld hieroglifa-jellegű rom-struktúrájának dekódolása menti meg még egyszer a szépség és értelem üdvtörténeti alakzatának identitását, természetesen az ember kárára.

Mindeközben meginog a kozmosz építménye. Az ég jelenségeinek megfigyelése, amely elvezetett a kopernikuszi fordulathoz, valamint azok a vizsgálatok, melyek a Földben – részben természetes öregedés, részben emberi eredetű behatások miatt – a romot vélik felismerni, számos filozófusból, természettudósból és íróból sokkreakciót váltanak ki, egészen Nietzscheig. A kozmosz eddig annyit jelentett: „díszes rend”, tehát: a Szépség mint Igazság. Ha a végtelen Mindenség és az otthonos Föld meg is felelnek egy matematikai rendnek, mégis mindenhová betörnek a földi és a kozmikus katasztrófák, melyek megrengetik az univerzum mélyén értelmet rejtő szépség látszatát. Innentől minden egyes, a természetre vetett pillantást két rettenetes sejtelen kísér: lehetséges, hogy a Föld és a Menny valójában romok – és lehetséges, hogy ezt a romosodást az ember okozza. A 17. század óta kísért a „természet nyelvében” az a borzalmas sejtés, mely összefügg a romnak olyasfajta egyetemessé tételével, amely őt a kozmosz alakjává emeli. Amennyiben a romot a világ lehetséges struktúrájának tekintjük, az egyet jelent a jelölt és jelölő szoros összekapcsolódásának végével, amely egyszersmind az értelem és a reprezentáció végét is jelenti.

Diderot – sokatmondó, hogy ezt a felvilágosodás egy képviselőjétől halljuk – Hubert Robert romképei kapcsán jegyzi meg: „Előre sejthetjük a mi időnkben bekövetkező pusztítást, és képzeletünk szétszórja a Földön az épületeket, melyekben lakunk. [...] A romok nagy eszméket ébresztenek bennem. Minden elpusztul, megsemmisül, elmúlik. Egyedül a Föld marad még meg. Egyedül az idő tart még. Hiszen mily öreg már a világ!”¹⁵ Diderot itt valóban az újkor romjainak titkát ismeri fel. A felvilágosodás félelme lakik bennük. A felvilágosodás grandiózus történelemfelfogásával és tudásformáival valóban

úgy tűnik, hogy eljött a „természettörténet vége” (Lepénies). Kant ezt a felismerést juttatja kifejezésre a fenségesről alkotott elméletében: a természet hatalma megtörik az ember eleve megragadhatatlan középpontján, az értelmén, mely autonómiájának időtlen záloga. A fenséges nem a természet, hanem az ember értelemközpontú személye. Diderot őszintébb, amikor nem tagadja le a felvilágosodás nyomán fellépő félelmet: hogy ti. a természet legyőz minden történelmet. A romok mint a természet felülmúlhatatlan erejének mementói minden üdvtörténeti értelmüket elveszítik, és többé már nem tekinthetjük őket az uralkodó hatalmi jelvényének, mint a reneszánsz idején. A természet az ember kizárásával – így Diderot – „már csak szomorú, néma helyszín. A világmindenség elnémul, legyőzi a hallgatás és a sötétség, minden átváltozik irtózatossá, pusztasággá, melyben a jelenségek – megfigyeletlenül maradt jelenségek – sötétben és tompán játszódnak le.” Diderot itt a természetet nem a történelem szubsztanciális másik oldalát érti: a természet az ember kizárásával az entrópia képévé válik.

5. A modernség: rom és allegória

Amit Burnet a saját kozmikus kitágított romelméletében és Diderot a maga látomásában felvázol, jelen van a 17. század során az emblemművészetben, a szomorújátékban, a *vanitas*-romokban és a melankóliában. Walter Benjamin a barokk allegóriák áradásából olyan történetfilozófiát és költői eljárást nyert ki, mely hosszú távon hatékonyabbnak bizonyult a klasszikus szimbólumművészetnél és a rendszerfilozófiák totalitásra törekvésénél.¹⁶ A világ építménye, Isten vagy az abszolút szellem háza rommá vált. A cselekvés hősei, akik még tragikus hanyatlásuk során is a szubsztanciális értelem reprezentánsai, pusztá legendának bizonyulnak. A romantikus művészet, jóllehet annak szolgálatába állítja a gótikus romokat, hogy – hatáspoétikailag – egyrészt érzi a félelmet, másrészt nemzeti kontinuitást teremtsen, nem ezért modern, hanem mert kiszakítja a romot abból a kötöttségből, mely azt a képmotívumhoz kapcsolja, és a töredék elméletének jegyében a poétikai eljárás középpontjába helyezi. Itt kezdődik az a folyamat, melynek végén a rom többé már nem az önmagukban ismét totalizáló diskurzusok vagy műalkotások széthullásának kódja, hanem strukturálisan kezdi el uralni a reflexiót és a művészetet. A diskurzusok eróziója akkor következik be, amikor elkezd kialakulni annak tudatossága, hogy a romok nem korlátozhatóak arra, hogy egy általuk kialakuló értelem-összefüggés mozzanatai legyenek, hanem talán éppen náluk van az utolsó szó. A művészetben akkor indul útjára a modernség, amikor az értelem elhagyott romjai közé beköltözik az örület, a megváltás iránti, delírium jellemezte vágy és a démoni. Ez nem pusztán a vallási értelemvesztés tünete, hanem a félresikerült szekularizációé is. A társadalmilag előállított „második természet” (Lukács) az egyes részmozzanatok egyre növekvő racionalizálást



3. kép. Az ún. *Janus quadrifrons* diadalív Rómában. Giovanni Battista Piranesi metszete (forrás: <https://www.wikiart.org/en/giovanni-battista-piranesi/arch-of-titus-in-rome>)

jelenti az egész fokozódó irracionálisának közepette. Ez az oka annak, hogy Musil *A tulajdonságok nélküli embert* óriási torzóként, az értelem elhagyott építményeinek és hajdanvolt esztétikai totalitásoknak a rommezejeként hagyja hátra. A műalkotásban – így Lukács – a társadalom „megmerevedett [...] értelemkomplexus[sá]”, „Koponyák Hegy[évé]” rögzül.¹⁷ Ez ruházza fel a merevséget, a romot, az idegenséget, a pusztulásra ítélt dolgokat a szubjektum feletti túlradó hatalommal. És megfordítva: a megalkotott dolgok olyan gyorsasággal pusztulnak el, mintha az volna a cél, hogy a létrehozás és az elmúlás pillanata egybeessen. Minden tárgy azonnal hulladékká válik, minden ház rommá, minden ipari létesítmény a technika temetőjévé, a természet feletti uralom annak tönkretételévé, minden gondolatkezdemény rommezővé, minden szépség *facies hippocraticá*vá, minden előállítás rombolássá, minden gondolat töredékké. Csak villámszerűen fénylenek föl jelentések a dolgokon, és ki is törlődnek, még mielőtt az emlékezés útján tapasztalati nyomokká állnának össze. Ez rehabilitálja a melankolikusok régi költészeti eljárását, az allegóriát, mely a töredék művészeti formájaként a modernség központi médiává válik. Következésképp a modernség során végbemenő fejlődés – Hannes Böhringer vélelme szerint¹⁸ – egyenesen az allegória középpontjába vezet vissza: a romhoz, mely a *post-histoire* talán utolsó jelképe lehet. A romban a történelem az entrópia kialudt alakjában jelenik meg. A *posthistoire* korában a rom sem a történelem üdvtörténeti értelemben vett fordulatát, sem az elidegenedés nélküli jelenvalólét blochi építményének „látencia-tendenciáját” nem jelképezi: a rom immár a „modernség projektjének” romja, s így nem más, mint a természet-történété változott történelem.

Az allegória modern mivolta épp abban áll, hogy magát a szemiotikai eljárást változtatja rommezővé. Ebből áll a szimbólumétől eltérő időbelisége. A szimbólum, amely klasszikus alakjában az igazság örök jelenének a mulandó dolgokban való epifániájaként értendő, felfedi „a természetnek a megváltás fényében átszellemült arcát”.¹⁹ Az értelem ilyen mértékben jelenlévő látszása eleve megtagadja az allegorikus *alteritást*. Ezért utóbbinak a töredék, a fragmentum, a rom a valódi anyaga. A pusztulás allegorikus őstája nem annyira a „halál” természeti tényét szemlélteti, hanem a dolgok pusztulásán keresztül

sokkal inkább magának a szemiotikai folyamatnak a széthullását jeleníti meg. Az értelem úgy morzsolódik le a képekről és a szavakról, ahogy a szellem formája a romokról, hogy hátrahagyja az elmúlás rejtélyes nyomait. A melankólia a természet megfejthetetlen titkosírásának és a szemiotikai erőfeszítés hiábavalóságának zálogává válik. A jelenvalólét kisajátítása az allegorikus jelfolyamat által fájdalmas végtelenségbe taszítja a művészetet. A világ átváltozása egy, már nem az isteni üdvterv betűivel leírt írássá magát a szemiotikát erodálja. Ahogy a jelfolyamatban minden mindenné válhat egy szervező értelmi középbe való vonatkoztatás nélkül, úgy fészkelje bele magát az értelem vég nélküli szövetébe a szétszórás, a megváltatlanság és a halálvágy melankóliája. A szemiotizálódás, az allegória formájáról leolvasható, hogy a *posthistoire* korában mi fenyegeti a világot: többé már nem „a természet nyelve”, „Isten írása” vagy „a nagy múlt emlékkönyve”, hanem a mulandóság jele: rom.

6. A *posthistoire* kora: megváltás nélkül?

Ha van bármi ösztönös, ami megfelel a romok univerzalizálási tendenciájának, akkor az – Freud nyomán – „minden élőknek azon általános törekvés[e], hogy az anorganikus világ nyugalomához visszatérjen”.²⁰ Eszerint a romok fejezik ki a vágyott entrópikus nyugalmat. A libidinózus lendület, mely a történelem erőszakos építményeiben objektíválódik, az összes építési vágy titkos célját jelentő romok egyfajta melléktermékeként is felfogható. Sértetlen épületek – átirányított halálvágy. Ennek megfelelően – Mumford szerint²¹ – a mai metropoliszok fiziognómiája már régóta a temetkezési épületként szolgáló piramisokhoz vált hasonlatossá. A megőrzött romok így halottaskönyvnek tűnnek, amely az építmények igazságát jegyzi le. Ebből a perspektívából nézve a 17. század *vanitas*-romjai és Burnet elmélete a Földről mint romról a *posthistoire* előfutárának tekinthetők. Ma nyilvánvalóan sem írásra, sem pedig a mesterséges romépítészetre tárgyi titkosírására nincs szükség ahhoz, hogy a mulandóságot a történelem rejtett dinamikájaként leplezzük le: ez most kézenfekvő. Akart a történelem valaha is más lenni, mint olyan emléknymok hátrahagyása, melyek meg vannak fosztva a libidinózus izgalomtól? A romok mindig is az emlékezés ilyen archívuma voltak. Ha igaza van Freudnak abban, hogy az emlékezés és a tudat a pszichés apparátus nem ugyanazon pontján helyezkednek el, valamint ha igaza van abban, hogy „a tudat az emléknym helyén” jön létre,²² akkor a

kényszeres tudatemfázis történetében a romok külsővé tett emlékezeti teret testesítenek meg. Ma, túl a tudatfilozófián, már nincs szükség ehhez mesterséges romok színrevitelére. Mindehütt jelenvalóvá váltak, köztük élünk. A mi romjaink már nem a múlt ismertetőjelei, hanem a jelenkor kézjegyei. Az épség az általunk létrehozott dolgok rövid életű látszása. Az előállított dolgok összessége szinte elkerülhetetlenül rommá válik. Ha Petrarca tekintete a római romok helyett a „halott technika”²³ roppant arénáin pihen meg, a tegnap iparának és apparátusainak kísértetiesen csendes vázán, a repülőgép-temetőkön, az üres úrpályaudvarokon, az ipari romokon és roncsstelepeken, minden termék hulladékká válásán, a természet romosodásán, a hadseregek mérhetetlen pusztítási potenciálján, akkor vajon nem a kései freudi elméletbe fordulna át a költő pillantása? Lehetséges, hogy a pusztulásra ítélt dolgok láncolata nem más, mint egy ismétlési kényszer szcenáriója, mely nem hordoz értelmet, hanem ő maga az értelmén túli; mely elindítja ugyan a termelés folyamatát, ám egyidejűleg átvezet a „nyugvó megszállás”²⁴ állapotába is, a pusztulásra ítélt emlékezésébe vagy a pusztításokra való emlékezésébe?

Ez azt jelentené, hogy a mindenütt jelenlévő romok megfordítják az emlékezés és a tudat viszonyát. Ha a termelés áramlása szinte azonnal leállított megszállások láncolataivá, vagyis romokká változik, akkor a „tudat helyét az emlékezés foglalja el”. Az elmúlás önmaga alkotta „őstájának” (Benjamin) közepén az élet csak a halál lélegzetvétele volna, vonakodás, melynek célja hogy létrehozza a Földet mint romot és ezzel párhuzamosan hátrahagyja a történelmet mint átfogó információtechnológiai archívumot – senkinek. Ha nem pusztán a német történelmet, hanem az egyetemes történelmet elhelyeznénk abban a bizonyos freiburgi bányában, akkor már nem lenne több ok arra, hogy akár egy pillanatig is késlekedjen a földi rom előállításra. Ha megszületne a teljes archívum, nem volna már szükség a tudatra, a létrehozás libidinózus játékára, a megnyilvánulások megtestesülésére. Akkor hallgatnának a romok.

Mindemellett még nem teljesen világos, hogy – ahogy a romok története során oly sokszor – az ilyen mértékben „beteljesült negativitás [...] nem áll-e össze önmaga ellentétévé”,²⁵ tükörképévé. Hogy nem épp a dolgok mélyébe történő melankolikus elmerülésből ugrik-e elő egy szikra, egy villanás, egy tűz, immár megszabadítva az értelem jelölőitől, melyek korábban a romok diskurzusát terheltek.

Verebics Éva Petra fordítása

Jegyzetek

A tanulmány eredeti megjelenése: Böhme, H. 1989. „Die Ästhetik der Ruinen”. D. Kamper – C. Wulf (szerk.): *Der Schein des Schönen*. Steidl Verlag, Göttingen, 287–304. © Gerhard Steidl GmbH & Co. OHG.

- 1 Stendhal 1961, 298; idézi: Heckscher 1936, 1. A romok átfogó elmélete vagy története a mai napig nem született meg. Bevezető gyánánt olvasható: Simmel 1923, 135–143. Jelen pillanatban a témában a legjobb és leginkább adatgazdag mű Reinhard Zimmermann disszertációja 1984-ből. Képes albumok a romokról: Zucker 1968; Simmen 1980. Széleskörűen tájékoztat továbbá: Hartmann 1981; Ginsberg 1970, 89–102; Mortier 1974; Böhme 1985, 115–157.

- 2 Így például már a későbbi II. Piusz pápa, Aeneas Sylvius Piccolomini is attól fél, hogy a római romokat fenyegető szüntelen széthordás következtében egy idő után megszűnik az emlékezet minden nyoma (*indicium*): „Immer ergötzt mich, o Rom, die Beschauung deiner Ruinen / Deine vergangene Pracht strahlt aus den Trümmern hervor. / Doch dein Volk hier bricht von den alten Mauern den Marmor, / Brennt sich zu niedrigen Zwecken Kalk aus dem köstlichen Stein. / Treibt es den Frevel so fort noch drei Jahrhunderte, / dann wohl bleibt vom Edelsten hier nimmer zurück eine Spur.” (Idézi Gregorovius 1954, 265.)

- 3 A történelem archiválásához egy atomkatasztrófa esetére vagy a tízezer évnnyi jövő távlatában lásd Posner 1984; Sonntag 1984.
- 4 Ehhez lásd Rehm még mindig haszonnal forgatható művét: Rehm 1960².
- 5 Ez jelenik meg már Beda Venerabilis kijelentésében is (8. század): „Amíg a Colosseum áll, állni fog Róma, ha elpusztul, elpusztul Róma és a világ is” (idézi Rodocanachi 1914, 164).
- 6 Lásd Heckscher 1936; Esch 1969, 1–64.
- 7 A „varázsnöteszhez” mint az emlékezet allegóriájához lásd Freud 1998. A Róma egymásra rakódó alaprajzai mint az emlékezet modellje témájához lásd Freud 1992, 10 skk. A freudi Róma- és romtapasztalat jelentőségét eddig még senki nem dolgozta fel elégségesen. 1931. február 7-én Freud a következőt írja Stefan Zweignak: „voltaképpen több régészeti tárgyú művet olvastam, mint pszichológiai, mivel a háborúig minden évben legalább egy alkalommal, de egyszer már azóta is napokat vagy heteket kellett Rómában töltenem.” (Kiemelés tőlem – H. B.) Freud számára feltehetőleg meglehetősen összetett jelentéssel bírtak a romok, ami részben az életrajzával, részben pedig a pszichoanalízis koncepciójával is összefüggésben áll. Ennek kulcshelye, úgy tűnik, egy Romain Rolland 70. születésnapjára írott levélben található (Freud 1975, IV. 286 skk.). Freud ebben egy 1904-es emlékére hivatkozik. Ekkor különböző okok miatt nem Rómába, hanem – szinte véletlenül – Athénba utazik, ahol az Akropolison erőt vesz rajta az érzés: „amit ott látok, az nem valóságos” (Freud 1975, IV. 290). Az elidegenedés érzését azzal magyarázza, hogy az Akropolisz megpillantása feletti öröme mellé beférkőzött a „bűntudat” érzése is, hogy egyáltalán „eljutott odáig”, hogy tényleg láthatja. Hogyan értjük ezt? Freud úgy értelmezi, hogy az, hogy az Akropolison állhat, tudat alatt az apja feletti győzelmet jelentette, aki sose „jutott el odáig”. A romra vetett pillantás egyenlővé válik a saját nagyság érzésével, a múlt feletti diadallal. Az idegenség érzése pedig elhárítja a saját hatalom diadalának bűnként való megélését. A továbbiakban világossá válik: az, hogy ott állhat, egy ősrégi álom valóra váltsa, mégpedig a szűkös apai világból való szabadulás álmáé – mely Freud korai utazási vágyának oka is. Utazni, a távolba és szabadba kóborolni, megmenekülni a történelemtől, a rá szabott sorstól – ez az apa ellen irányuló aktus, melyet Freud az Akropolisz romjának megpillantásakor tudatosít. Fogalmazhatunk úgy is, hogy az Akropolis azért tűnik számára „nem valóságosnak”, mert a romok a legyőzött atyai tekintély holttestét állítják a szeme elé. Aligha véletlen, hogy Freud ezután az utolsó granadai mór királyról, Boabdilról emlékezik meg, aki az Alahama erődítmény elfoglalásáról szóló leveleket a tűzbe vetette és megölette a hírhözöt. Freud ezt tagadásként értelmezi: a király nem akar tudomást venni kulcsfontosságú erődje rommá válásáról. Az uralkodó, csakúgy, mint az apa, nem tudja elviselni a romokat, hiszen a

saját hatalmuk rommá válását jelentik. Az ellenség és a fiak számára azonban a romok megpillantása olyan örömet jelent, melyért bűnnel (gyilkosság, háború) kell fizetniük. Noha Freudot folyamatosan „kísértette” ez az emlék, csak idős emberként találta meg a feloldását – most, „mióta magam is öreg vagyok és gondoskodásra szorulok, és nem tudok többé utazni”. Akkori örömét a romok felett csak most érti meg, amikor már magát is mint romot érzékeli. A romok, melyeket akkor boldogsággal és büntudattal eltelve nézett, még valamit hordoztak: a saját jövő képét. Izgalmas lenne a freudi rom-pillantás összetett pszichikai jelenségét tovább követni és feltenni a kérdést, hogy maga a történelem milyen mértékben készít elő egy ilyesfajta rom-tapasztalatot.

- 8 Ehhez lásd Zimmermann 1984, 196 skk.
- 9 Zimmermann 1984.
- 10 Zimmermann 1984, 142. Ide kapcsolódik még a Historia allegóriája is, mely a tekintetet a történelem területére irányítja, és átviszi azt a *liber historiae* (a történelem könyve) – a benjamini *Angelus Novus* ellenjelképeként, melyet a katasztrófa szele úz keresztül a történelem rommezején, háttal a jövőnek (vö. Benjamin 1980b, 966).
- 11 Vö. Zimmermann 1984, 761; Hartt 1950.
- 12 Beutmann–Müller 1981², 29 skk.
- 13 Maerten van Heemskerckhez lásd Eggert–Hülse 1931–1916; Hubert Roberthez lásd Burda 1967; Volney-hoz lásd de Volney 1977.
- 14 Burnet 1693; ehhez lásd még Zimmermann (1984, 14–46) bőséges tájékoztatást nyújtó interpretációját; vö. továbbá Rossi 1984. A világ előregedéseire vonatkozó 16–17. századi felfogáshoz lásd továbbá Glacken 1976.
- 15 Diderot 1967, 186.
- 16 Benjamin 1980a.
- 17 Lukács 1975, 521.
- 18 Böhringer 1982; vö. továbbá Althöfer 1977, 170; Az előregedett anyag használatához a modern művészetben lásd Gehlen 1960, 195 skk.
- 19 Benjamin 1980a, 366.
- 20 Freud 2013, 33.
- 21 Mumford 1974.
- 22 Freud 1975, III, 235. (Az idézet a *Jenseits des Lustprinzips*ből való, annak jelölt kihagyásokat tartalmazó magyar kiadásából – vö. Freud 2013, 14 – azonban sajnálatos módon kimaradt. – A szerk.)
- 23 Hamm–Steinberg 1981. Vö. még Andrej Tarkovszkij lenyűgöző filmkockáit az ipari romokról és a civilizáció roncsairól a *Sztalker* című filmben (1979).
- 24 Freud 2013, 16. (Ismét: *Jenseits des Lustprinzips*. – A szerk.)
- 25 Adorno 1951, 334.

Bibliográfia

- Adorno, Th. W. 1951. *Minima moralia*. Frankfurt a. M.
- Althöfer, H. 1977. „Fragment und Ruine”: *Kunstforum* 19, 57–92.
- Benjamin, W. 1980a. „A német szomorújáték eredete” (ford. Rajnai L.): Uő: *Angelus Novus*. Budapest, 191–482.
- Benjamin, W. 1980b. „A történelem fogalmáról” (ford. Bence Gy.): Uő: *Angelus Novus*. Budapest, 959–974.
- Beutmann, R. – Müller, M. 1981². *Die Villa als Herrschaftsarchitektur. Versuch einer Kunst- und sozialgeschichtlichen Analyse*. Frankfurt a. M.
- Böhme, H. 1985. „Ruinen-Landschaften. Naturgeschichte und Ästhetik der Allegorie in den späten Filmen von Andrej Tarkovszkij”: *konkursbuch* 14, 115–157.

- Böhringer, H. 1982. „Die Ruine in der posthistoire”: *Merkur* 36/4, 367–375.
- Burda, H. 1967. *Die Ruinen in den Bildern Hubert Roberts*. München.
- Burnet, Th. 1693. *Theoria Sacra tulluris, Heiliger Entwurf oder Biblische Betrachtung des Erdreichs/begreifende/Nebens dem Ursprung/die allgemeine Enderungen/welche unser Erd-Kreis einseits schon ausgestanden/und anderseits noch auszustehen hat*. Hamburg.
- de Volney, C. F. 1977. *Die Ruinen oder Betrachtungen über die Revolution der Reiche* (1791). Frankfurt a. M.
- Diderot, D. 1967. *Ästhetische Schriften*. Közreadja F. Bassenge. Bd. 2. Frankfurt a. M.

- Diderot, D. 1967. *Philosophische Schriften*. Közreadja Th. Lucke. Bd. 1. Frankfurt a. M.
- Eggert, H. – Hülsen, Chr. 1913–1916. *Die römischen Skizzenbücher von Marten van Heemskerck*. I–II. Berlin.
- Esch, A. 1969. „Spolien. Zur Wiederverwendung antiker Bruchstücke und Skulpturen im mittelalterlichen Italien”: *Archiv für Kulturgeschichte* 51, 1–64.
- Freud, S. 1975. *Sigmund Freud Studienausgabe*. Kiad. A. Mitscherlich et al. Frankfurt a. M.
- Freud, S. 1992. *Rossz közérzet a kultúrában*. Ford. Linczényi A. Debrecen.
- Freud, S. 1998. „Feljegyzés a »varázsnóteszről«” (ford. V. Horváth K.): Bókay A. – Erős F. (szerk.): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*. Budapest, 285–287.
- Freud, S. 2013. *A halálösztön és az életösztönök. Az én és az ösztönén*. Budapest.
- Gehlen, A. 1960. *Zelt-Bilder. Zur Soziologie und Ästhetik der modernen Malerei*. Frankfurt a. M. – Bonn.
- Ginsberg, R. 1970. „The Aesthetic of Ruins”: *Bucknell Review* 18, 89–102.
- Glacken, C. J. 1976. *Traces on the Rhodian Shore*. Berkeley – Los Angeles – London.
- Gregorovius, F. 1954. *Geschichte der Stadt Rom*. I–III. Darmstadt.
- Hamm, M. – Steinberg, R. 1981. *Tote Technik. Ein Wegweiser zu den antiken Stätten von morgen*. Berlin.
- Hartmann, G. 1981. *Die Ruine im Landschaftsgarten*. Worms.
- Hartt, F. 1950. „Gonzaga Symbols in the Palazzo del Te”: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 13, 151–188.
- Heckscher, W. S. 1936. *Die Rom-Ruinen. Die geistigen Voraussetzungen ihrer Verwertung im Mittelalter und Renaissance*. Würzburg.
- Lukács Gy. 1975. *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika. A regény elmélete*. Ford. Tandori D. Budapest.
- Mortier, R. 1974. *La poétique des ruines en France. Les origines, ses variations de la Renaissance à Victor Hugo*. Genève.
- Mumford, L. 1974. *Mythos der Maschine. Kultur, Technik, Macht*. Wien. (Magyarul: *A gép mítosza. Válogatott tanulmányok*. Budapest, 2000.)
- Posner, R. 1984. „Mitteilung an die ferne Zukunft”: *Zeitschrift für Semiotik* 6/3, 195–228.
- Rehm, W. 1960². *Europäische Rom-Dichtung*. München.
- Rodocanachi, E. 1914. *Les monuments de Rome*. Paris.
- Rossi, P. 1984. *Das Altern der Welt und die „Große Ruine” der Neuzeit. Vortragsmanuskript*. Venedig.
- Stendhal 1961. *Séták Itáliában*. Ford. Rónay Gy. Budapest.
- Simmel, G. 1923. „Die Ruine”: Uő: *Philosophische Kultur*. Potsdam, 135–143. (Magyarul: „A rom” [ford. Teller K.]: *Árgus* 2009/1–2, 154–161.)
- Simmen, J. 1980. *Ruinen-Faszination in der Graphik vom 16. Jahrhundert bis in die Gegenwart*. Dortmund.
- Sonntag, P. 1984. „Künstlicher Mond am Himmel und Datenbank im Keller”: *Zeitschrift für Semiotik*, 269–271.
- Zimmermann, R. 1984. *Künstliche Ruinen. Studien zu ihrer Bedeutung und Form*. Phil. Diss. Marburg–Lahn.
- Zucker, P. 1968. *Fascination of Decay. Ruins: Relict – Symbol – Ornament*. Ridgewood, N. J.



Az Akropolis romjai Pergamonban, a mai Törökország területén (Somhegyi Zoltán felvétele)